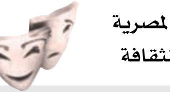


مسرحنا
وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة
العدد 83- السنة الثانية
الاثنين 13 من صفر 1430هـ 9 فبراير 2009
32 صفحة - جنيه واحد
«اللعبة» نص مسرحى
للأمريكية لويس برواينت
مجاهد افتتح الورشة
التدريبية الأولى
فى فنون المسرح
محمد صبحى: بدأت
«كومبارس» وعندما أخذت
جملتين أفسدت المسرحية
محمود جبر
نجم المسرح السورى
يرحل بعيداً
يا دنيا يا حرامى
.. من سرق من ؟!

• لا يُعنى المسرح بغير المغامرة مثلما لا يحترم سواها. فإن فقدها أصبح فعلا عاريا مآله الإهمال ونهايته كومة المعتاد وحفرة الشائع المستهلك والمبتذل!

2
مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة



العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.
• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى - القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
• تونس 1,00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة • الجزائر DA50 • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار • السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس • البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً



كرنفال الأشباح يدعو أرواح شهداء معهد المسرح ليحلقون فى العرض
صـ10

مولد سيدى الطليانى عرض مثقل بالقضايا وجاذب للجمهور
صـ14

عروض القضية الفلسطينية من الحس الثورى إلى الأغتراب فى الوطن
صـ26

لوحة الغلاف



أثار عرض «يادنيا يا حرامى» ضجة بين مشاهديه من النقاد ووصفه البعض بالترهل، وأكد بعد من شاهد العرض أنه يحتاج إلى تكثيف شديد، كما أكد البعض أن مخرجه يتمتع بطاقة متميزة جعلت النقاد يثنون على عروضه السابقة مؤكدين أن هذا العرض يمثل مفارقة على ما قدمه من قبل، وطالبه البعض بإعادة النظر فى العرض، كما قال بعض النقاد إن النص بما يتضمنه يعد نصاً ساذجاً للدرجة التى غادر فيها البعض العرض بعد ثلث ساعة، عرض «يا دنيا يا حرامى» يثير مجموعة من الأسئلة التى تفتح أفقاً لمناقشة العروض التى تتجه بسرعة الصاروخ لمخاطبة الوعى الساذج والمسرح الذى يوصف بأنه تجارى.
اقرأ صـ13

فقدان الرغبة الجنسية أحد أعراض عدم الضحك
صـ 20 -21

علاء قوقه: النقد المسرحى ضعيف وخاضع للهوى والمزاج
صـ8

هل الحماقة هى الحل لمواجهة الأورام الخبيثة فى مجتمعنا المسرحى
صـ27

مسرحية تثير الحرج فى الفاتيكان وتطرح أسئلة حول اخفاء الحقيقة فيما تم من قتل
صـ23

غلاف العدد
تصوير:
أحمد مصطفى



هاملت الفلسطينى يعاود الظهور على المسرح الوطنى
صـ4

حينما تتحول تقنية الاعتراف لمحلل نفسى على «روابط»
صـ9



الحوائط.. رؤية تراجيدية يرويها أعمى ويمثلها الموتى
صـ12

مختارات العدد
الهوامش من كتاب: مغامرة المسرح - تأليف: د. أسامة أبو طالب الهيئة المصرية العامة للكتاب - 2002

لوحات العدد
للفنان العالمى كوكوشكا

فى أعدادنا القادمة
ملف خاص عن المسرح المغربى شهادات ودراسات ومتابعات لأهم قضاياه

• المنتج محيى زايد يقوم حاليا بقراءة عدد من النصوص المسرحية الجديدة تمهيدا لإنتاجها وعرضها على مسرح ليسيه الحرية.

• سوف لا نسمى أية كتابة درامية "تجريبيًا" إلا إذا توافر لها شرطان رئيسيان أولهما: انطلاق كاتبها من على أرض إبداع تقليدية حتى أصبح له إنجازه المعترف به وفق نماذجها وقوانينها الثابتة المعروفة.

أول عرض عرائس يستعين بـ«خبير خدع سينمائية»

«الأميرة والتنين» على مسرح العرائس بعد «عدة تأجيلات»

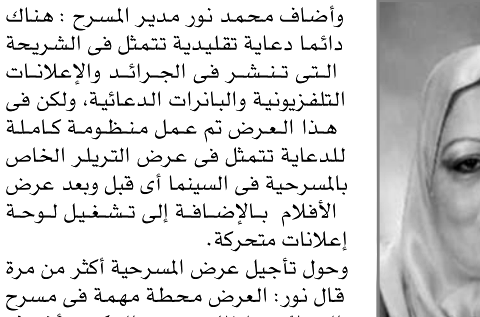
بدأ الأسبوع الماضى تقديم العرض المسرحى "الأميرة والتنين" ديكور عرائس وملابس آيات خليفة تأليف وإخراج محمد كشك.

وعن العرض يقول كشك: الأميرة والتنين هو أول عرض مسرحى يضم شخصيات متحركة كاملة تحاكى البشر وبالإضافة إلى الاستعانة بمحترف خدع سينمائية هو معتز أحمد لأن بعض العرائس مثل التنين تخرج من فمها شرارة نار وكذلك بعض المفرقعات التى تحدث لأن العرض كله يعتمد على الخدع.

وحول مقارنة الأميرة والتنين بالليلة الكبيرة قال: كشك ليس هناك وجه مقارنة لأن الليلة الكبيرة باتت تراثاً ولها أسباب نجاح وشهرة خاصة بها فهى من أكثر العروض التى تمت إذاعتها فى الراديو والتلفزيون لذلك كانت دائما فى أذهان الناس ولكن ليس معنى ذلك أنه لا توجد عروض فى مستواها فهناك الكثير من العروض الناجحة ولكنها لم تنل نفس الدعاية، وبالرغم من نجاح الليلة الكبيرة إلى أنها تختلف حاليا مع


محمد نور


آيات خليفة



عقل الطفل المصرى لذلك كان عرض الأميرة والتنين مناسباً لطفل 2009.

وأضاف محمد نور مدير المسرح : هناك دائما دعاية تقليدية تتمثل فى الشريحة التى تنشر فى الجرائد والإعلانات التلفزيونية والبانرات الدعائية، ولكن فى هذا العرض تم عمل منظومة كاملة للدعاية تتمثل فى عرض التريلر الخاص بالمسرحية فى السينما أى قبل وبعد عرض الأفلام بالإضافة إلى تشغيل لوحة إعلانات متحركة.

وحول تأجيل عرض المسرحية أكثر من مرة قال نور: العرض محطة مهمة فى مسرح العرائس ولذلك حرص الدكتور أشرف زكى على تأجيل الافتتاح لتخطيط دعاية ضخمة وتطوير المسرح ليناسب العرض وزكى هو أول من اقترح عرض التريلر الخاص بها فى السينما.



مرام سعيد

معالجة مسرحية لـ«غزل البنات»

إيمان البحر درويش مع «بنت الحكومة» على الكوميدى

إيمان البحر درويش

وافق الفنان إيمان البحر درويش على بطولة مسرحية «بنت الحكومة» وهى معالجة مسرحية مأخوذة عن فيلم «غزل البنات» الذى قام ببطولته الراحل نجيب الريحانى، وليلى مراد.

أعد النص مسرحيا الكاتب مهدى يوسف وسيقوم بإخراج العرض عبد الغنى زكى، أشعار جمال بخيت.

يلعب إيمان البحر درويش الدور الذى سبق ولعبه الريحانى وتقوم منة فضالى بأداء دور ليلى مراد، وتجرى محاولات لإقناع الفنان حسن مصطفى بتقديم شخصية الباشا الذى قدمه الراحل سليمان نجيب ضمن أحداث الفيلم.

مدحت يوسف مدير المسرح الكوميدى قال لـ «مسرحنا» إن بروفات العرض سوف تبدأ أوائل مارس القادم استعداداً لتقديم العرض فى الموسم الصيفى، وكشف عن أن الفكرة عرضت عليه منذ فترة طويلة وعلق موافقته على أسماء النجوم الذين سيقدمون العرض، وبعد ترشيح إيمان البحر للدور الرئيسى بدأ التحضير فوراً.


حازم الصواف

يوليوس قيصر فى زيارة مسرح الشباب

بدأ المخرج المسرحى سامح بسيونى بروفات مسرحية «يوليوس قيصر» لوليم شكسبير، دراماتورج د. سيد الإمام، ديكور د. محمود سامى، وموسيقى كريم عرفة، بطولة: حمدى هيكل، عادل الكومى، عبير مكاوى، محمد علام، هبة عبد الغنى، رامى الطنبارى، أحمد أبو عميرة، محمد العمروسى، محمد عزيزة ومجموعة من الوجوه الجديدة.

العرض من إنتاج مسرح الشباب الذى قدم له بسيونى مؤخراً عرض «مشعلو الحرائق» لماكس فريش وحصل به على جائزة أفضل عمل جماعى فى المهرجان القومى للمسرح المصرى فى دورته الأخيرة.


سامح بسيونى


عبير مكاوى

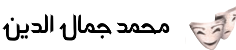
«الطائر الأسود» فى تصفيات «مهرجان الجمعيات»


السيد حافظ

تستعد جمعية رابطة أبناء الدقهلية لتقديم العرض المسرحى «الطائر الأسود» ضمن تصفيات مهرجان الجمعيات الثقافية التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة.

النص عبارة عن مقتطفات من «قراقوش والأراجوز» للسيد حافظ و«النسر الأحمر» لعبد الرحمن الشرقاوى، موسيقى وألحان محمد جمال الدين ديكورات إسلام الشاعر، إعداد وأشعار وإخراج عادل درويش، بطولة كرم أحمد، ممدوح الميرى، محمد مديح، محمد أمين، مجدى عبد الحميد، المعتز بالله محيى، محمد فاروق، إيمان العوال، سكر شريف، متى المهدى، ورشا أشرف.

تبدأ منافسات تصفية مهرجان الجمعيات فى منتصف فبراير الحالى.



محمد جمال الدين

«يا ويلك يا ليلى»... عرض مسرحى يجوب محافظات مصر

المخرج العراقى صفاء عيدى يقدم حالياً مسرحية الأطفال «يا ويلك يا ليلى» الذى كتب أشعاره مجدى عبد العزيز، ألحان طارق على.



صفاء عيدى

تدور الأحداث حول ذئب يحاول خداع ليلى لكى يأكلها، لكن ليلى تدرك الخدعة، ويحمل العرض إسقاطات سياسية بشكل مبسط يمكن أن يصل للطفل.

مخرج العرض قال «لمسرحنا» إن العرض سوف يجوب محافظات مصر والمدارس وقصور الثقافة، مشيرا إلى أن هذه التجربة تعد حلماً قديماً كان ينوى تقديمه فى العراق وحالت الظروف التى يمر بها العراق دون تقديمه.

كواليس

د. أحمد مجاهد

حوار النصوص

ليس من نافلة القول أن نؤكد على التشابك بين النصوص الذى يصل إلى حد التداخل، وهو ما يطلق عليه فى الدرس النقدى «التناص»، وهو اصطلاح على قدر الخلاف حوله، بمثابة العنوان الضام للعناصر المستلهمة أو الموظفة، بداية من الإشارة والحركة مروراً بالتعبير أو الطرائق الصياغية وانتهاء باستدعاء مقاطع كاملة من نص، من هنا فالنص المسرحى بوصفه نصاً أدبياً ليس تاريخاً، وليس فلسفة، وليس علماً، لكنه إذا تناص مع حادثة أو واقعة تاريخية، فإنه يمارس التواصل مع نص آخر، إما حذفاً أو إضافة أو ليقيم حواراً معه، والنصوص السابقة على النص المكتوب لها سلطاتها التى يمكن أن تمارسها قامعة ما بعدها أو معضدة لها، وفى كل الأحوال تظل جزءا من ذاكرتها النصية، فى هذا السياق نرى أن بعض النصوص المسرحية تتعامل مع النص التاريخى دون إضافة له، فهى تكاد تقدسه وبعضها يستخدم التاريخ كتوشية أو حلية دون إقامة حوار جمالى يقوم على المراوحة بين التاريخى والجمالى ليصبحا كاللحمة والسدى، ونفس الأمر بالنسبة لمن يقوم باستدعاء التراث والمأثور الشعبى.

إن تداخل النصوص ليس لعبة مجانية، لكنها استراتيجية بين النص الآنى والنصوص السابقة عليه، والحوار بينهما يمثل وعى الكاتب بمفرداته والسياقات التى تتراكب فيها، من هنا أدعو كتابنا من شباب المسرحيين لإعادة النظر إلى تاريخنا وقراءته قراءة واعية للتناص مع عوالمه وأحداثه ومفرداته، ربما يكون التعرف عليها معيناً لنا على فهم ما يحدث فى واقعنا الآن.

• بدأ هذا الأسبوع تقديم مسرحية «السيدة التى جاءت فى السادسة» للمخرجة ريم حجاب وذلك بقاعة مسرح الغد.

4 مسـرحنا
جريدة كل المسرحيين

• فى رصدنا لخريطة التجريب فى حقول النص المسرحى العربى تتجلى "حالة توفيق الحكيم" فى معالجته لأوديب محاولاً تحقيق نظريته الجديدة المسماة بالتعادلية.



د. مجاهد ووزير ثقافة «كردستان العراق» يزوران قصر ثقافة عين حلوان

تحت رعاية الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة تفقد فلك الدين الكاكائى وزير الثقافة بإقليم كردستان العراق، وفخرى كريم مستشار رئيس الجمهورية العراقى والدكتور أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة قصر ثقافة عين حلوان الذى يديره هيثم عبد الحفيظ وبحضور عزة عبد الحفيظ رئيس الادارة المركزية لمكتب رئيس الهيئة، د. عبد الوهاب عبد المحسن رئيس الادارة المركزية للشئون الفنية، أحمد زحام رئيس إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد وذلك ضمن الزيارة التى قام بها الوزير العراقى إلى مصر، واطلع خلالها على تجربة قصور وبيوت الثقافة كتجربة رائدة لنشر الوعى الثقافى لمحاولة تعميمها بالعراق .

أشار الكاكائى إلى أن العراق بها وزارة ثقافة ببغداد وأخرى بكردستان وهناك تنسيق كامل بين الوزارتين، لافتا النظر إلى أنه سيعمل على إرسال بعض من القيادات الثقافية بالوزارة لدراسة تجربة قصور وبيوت الثقافة عن قرب.

وقال د. أحمد مجاهد إن وزير الثقافة الكردستانى كان فى ضيافة الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة وأصر على زيارة نموذج لقصور الثقافة ليكون هناك تعاون بين وزارة الثقافة العراقية وهيئة قصور الثقافة المصرية، التى تعمل داخل وخارج قرى ومحافظات مصر والدليل على هذا هذه الزيارة ومعرض الفن التشكيلى "إبداعات الآخر" الذى يشارك فيه فنانون من مصر والمانيا وانجلترا وأمريكا وفلسطين والسودان.

وتفقد الوزير الكردستانى والدكتور أحمد مجاهد خلال الزيارة مكتبة الأطفال والمكتبة العامة وورشة الأشغال اليدوية المقامة بالقصر ونادى تكنولوجيا المعلومات الى جانب معرض الفن التشكيلى "إبداعات الآخر" المقام حاليا بالقصر، واستمع الى بعض أغنيات كورال أطفال قصر ثقافة عين حلوان وفى نهاية الزيارة قام الدكتور مجاهد بإهداء درع الهيئة للكاكائى .



د. مجاهد والوزير الكردستانى

2009.. المسرح التونسى يحتفل بمئويته رسمياً وشعبياً

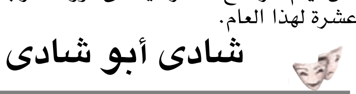
كشف عبد الرءوف الباسطى وزير الثقافة والمحافظة على التراث التونسى لوسائل الإعلام المحلية والعربية والأجنبية الأسبوع الماضى عن أن الأجندة الثقافية للسنة الحالية ستكون زاخرة بالمشاريع العملاقة أولها الاحتفاء بالقيروان عاصمة للثقافة الإسلامية مروراً بالاحتفاء بمرور مائة سنة على ميلاد شاعر تونس الخالد أبى القاسم الشابى والاحتفال بمئوية المسرح التونسى وصولاً لاستشارة وطنية حول الكتاب والمطالعة.

وأكد الوزير فى لقائه الصحفى الشهرى حرص الوزارة على إيلاء الاهتمام الكامل للتظاهرات الثقافية الدورية على غرار معرض تونس الدولى للكتاب ومهرجانى قرطاج والحمامات الدوليين وأيام قرطاج المسرحية وشهر التراث. وأعلن الوزير تأجيل مهرجان الموسيقى إلى سنة 2010 لإعادة تقييم المهرجان وجدواه، من خلال لجنة من المهنيين والأكاديميين فى المجال الموسيقى التونسى.

أما بخصوص الاحتفال بمئوية المسرح التونسى فقد شدد الوزير على أن المسرح التونسى يعتبر من أعرق المسارح فى البلاد العربية وهو يحظى بمكانة خاصة فى المنظومة الثقافية الوطنية باعتباره أحد أهم القطاعات التى ساهمت فى نشر قيم التحرر والعقلانية والتنوير. مبيناً أن الاحتفاء بمرور قرن على انبعاث المسرح التونسى يمثل فرصة ثمينة لدفع الحركة المسرحية إنتاجا وترويجا وأن الوزارة تسعى بالمناسبة إلى مزيد من تنشيط الحياة الثقافية من خلال تكثيف البرمجة المسرحية طيلة سنة 2009 خاصة خلال المهرجانات الصيفية على غرار مهرجانى الحمامات وقرطاج الدوليين فضلا عن أيام قرطاج المسرحية لهذا العام.

عبد الرءوف الباسطى

كما أكد من جهة ثانية أن الوزارة تولى أهمية كبرى لإحدى عواصم المسرح التونسى مدينة الكاف، على حد تعبيره، وأنها ستسهم هذه السنة بشكل كبير فى إنجاح احتفالية «24 ساعة مسرح دون انقطاع» بالجهة على خلفية احتفاء تونس بمئوية مسرحها على غرار مهرجانى الحمامات وقرطاج الدوليين فضلا عن أيام قرطاج المسرحية فى دورته الرابعة عشرة لهذا العام.



شادى أبو شادى

محمود جبر .. نجم المسرح السورى يرحل بعيداً

محمود جبر الاسم اللامع فى عالم المسرح الكوميدى فى سورية رحل عن عمر ناهز الـ 73 عاماً قضاها متنقلاً ما بين المسرح والتلفزيون والإذاعة والسينما، ومقدماً عشرات الأعمال الفنية التى ستبقى فى ذاكرة الأجيال كنموذج عن فنان سخّر فنه لخدمة الناس وطرح قضاياهم من خلال أعماله وبشكل خاص أعماله المسرحية التى تمتد زمنياً إلى أواخر خمسينيات القرن الماضى لتنتهى فى العام 2000مع مسرحية "نادى المترفين" التى أخرجها الفنان محمد سعيد الجوخدار لفرقة المسرح العسكرى التى انطلق منها محمود جبر انطلاقته المسرحية الحقيقية فى أواسط الستينيات من القرن الماضى بعد أن قضى فترة فى المسرح القومى بدمشق المُنشأ فى العام 1960والذى قدم فيه عدداً محدوداً من المسرحيات كـ "براكساجورا" تأليف أرستوفانس إخراج رفيق الصبان و"البورجوازى النبيل" تأليف موليير إخراج نهاد قلعى و"أبطال بلدنا" تأليف يعقوب الشارونى إخراج هانى إبراهيم صنوبر و"الخروج من الجنة" تأليف توفيق الحكيم إخراج رفيق الصبان وفى المسرح العسكرى قدم محمود جبر عدداً من الأعمال المسرحية ربما كان أهمها "العطر الأخضر" و"مدير بالوكالة" التى تم تصويرها للتلفزيون السورى ليعرضها بين الحين والآخر وهى لا تزال حتى الآن تلقى صدى طيباً عند من يشاهدها لأنها تلامس أموراً مستعصية على الحل . فى أواخر الستينيات انفصل محمود جبر عن فرقة المسرح العسكرى ليؤسس فرقة باسمه شاركت فى عروضها التى استمرت حتى أوائل التسعينيات مجموعة كبيرة من نجوم المسرح السورى نذكر منهم : منى واصف-يوسف شويرى-على الرواس-ناجى جبر-ناهد حلبى-هيثم جبر-محمد العقاد-نجوى صدقى- هيفاء واصف- هالة شوكت- أنطوانيت نجيب-ياسين بقوش.. وغيرهم، وقد قدمت هذه الفرقة عدداً كبيراً من الأعمال المسرحية نذكر منها : "سجين بالأجرة-أهلا وسهلا باللى جاى-لا عالبال ولا عالخاطر-عيشة نص كم-مطلوب كذاب-أبو الفوارس-حط بالخرج" .. وغيرها الكثير، وكان القاسم المشترك لهذه الأعمال تركيزها على الهم الاجتماعى والمشاكل التى تدور أحداثها فى البيوت حيث كانت هذه العروض موجهة للأسرة بكافة مستوياتها وأعمار أفرادها .



محمود جبر

كان رهان محمود جبر على المسرح كبيراً، فقد كرّس له معظم وقته، فى الوقت الذى كان فيه زملاؤه يحققون شهرة واسعة من خلال التلفزيون الذى لم يكن حظ محمود جبر فيه كبيراً .

الجدير بالذكر أن الفنان محمود جبر ينتمى لعائلة فنية بامتياز، فشقيقه هو الفنان ناجى جبر المعروف بشخصية أبو عنتر فى مسلسلات الفنان دريد لحام، وشقيقه الآخر الفنان هيثم جبر الذى شاركه فى العديد من أعماله المسرحية، وزوجته الفنانة هيفاء واصف شقيقة الفنانة المعروفة منى واصف، وله ابنتان تعملان فى مجال الفن وحققتا فيه حضوراً جيداً هما مرح وليلى جبر . لم يُكرَّم الراحل محمود جبر فى حياته التكريم الذى يناسب مسيرته الإبداعية، فقد كرّمته وزارة الثقافة قبل رحيله فى مناسبتين سينمائية ومسرحية لكنه كان تكريماً خجولاً لا يتناسب مع مكانته وتاريخه، والسبب كما يبدو لى أن وزارة الثقافة مشغولة حالياً برسم استراتيجية ثقافية عربية ولا وقت لديها لهذه الترهات .

سوريا – جوان جان

هاملت الفلسطينى.. على خشبة المسرح الوطنى

قدّم المسرح الوطنى الفلسطينى فى القدس، مسرحية "هاملت" التى كتبها الإنجليزى وليم شكسبير قبل 400 سنة، من إخراج كامل الباشا. وكانت مجموعة من طلبة مدرسة المطران فى القدس، قدّمت العرض فى أربعينيات القرن العشرين.

يقول الباشا: "يعتبر إخراج هذه المسرحية مغامرة بحد ذاته لطولها وصعوبتها ولغتها الشعرية القوية والمتقنة ما جعلها حلماً للمسرحيين، لا يقدم عليه إلا من تمكن من لغته المسرحية وأدواته الفنية".

شارك فى بطولة المسرحية عبد السلام عيد، حسام أبو عيشة، ريم تلحمى، علاء أبو غربية، مرام العلى.

اليونيسيف وجمعية الثقافة والفنون ينتجان ثلاث مسرحيات حول العنف ضد الأطفال

وقعت منظمة الأمم المتحدة للطفولة "اليونيسيف" اتفاقية مع الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون لتمويل ثلاث مسرحيات حول التوعية بأضرار العنف ضد الأطفال، وقد كلفت الجمعية فروعها فى كل من جدة والمدينة المنورة والإحساء بتنفيذ المسرحيات على أن يقوم أعضاء لجنة الفنون المسرحية بالرياض بدور التنسيق والمتابعة.

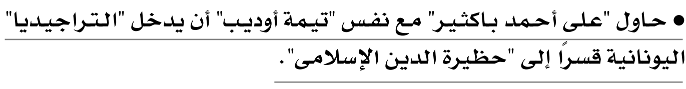
فكرة المشروع جاءت حينما أقرت اليونيسيف عدداً من البرامج تتناول العناية بتربية الأطفال وإسعادهم وعدم إيذائهم، تقوم بتنفيذها اللجنة الوطنية للطفولة ومقرها الرياض بالتعاون مع عدد من المؤسسات الثقافية والتربوية.

د. يوسف بن أحمد العثيمين

استناداً إلى مبدأ احترام كرامة الفرد وذاته دون أى نوع من أنواع التمييز، لما له من أثر بالغ على نفسية الأطفال نتيجة تعرضهم لأذى يجعلهم عرضة لأمراض نفسية فى كبرهم قد تؤثر على مستقبل حياتهم.

وقال رئيس مجلس إدارة الجمعية الدكتور يوسف بن أحمد العثيمين أنه يأمل فى توعية المجتمع والأسرة بأضرار العنف ضد الأطفال وتأسيس وعى اجتماعى وقانونى بحقوقهم، وإشاعة مفهوم حقوق الطفل والتقيد بها. مشيراً إلى أن ديننا الإسلامى الحنيف أقر حقوقاً متبادلة بين المسلمين ورفع الأذى والظلم بينهم، كما أهابت السنة النبوية المطهرة بدفع الظلم واحترام مختلف الحقوق.

• مركز إبداع قصر الأمير طاز يستضيف حفلا موسيقيا غنائيا للمايسترو أحمد الصعيدى 8 مساء الخميس القادم.



• حاول "على أحمد باكثير" مع نفس "تيمة أوديب" أن يدخل "التراجيديا" اليونانية قسراً إلى "حظيرة الدين الإسلامى".

رأى كتبه يحيى حقى استفز باحثاً لدراسة توسعت فيما بعد

الحوار فى مسرح شوقى عبد الحكيم.. توصية بالارتجال

عن «الحوار فى مسرح شوقى عبد الحكيم» حصل الباحث أحمد عامر على درجة الماجستير من قسم النقد الأدبى بالمعهد العالى للنقد الفنى بإشراف د. نهاد صليحة.

تكونت لجنة المناقشة إضافة للدكتورة نهاد من دكتور حسن عطية عميد المعهد العالى للفنون المسرحية ودكتور أحمد بدوى عميد معهد النقد الفنى.

كشف الباحث فى مقدمة دراسته أن ما استفزه لدراسة الحوار فى مسرح شوقى عبد الحكيم هو رأى كتبه الراحل يحيى حقى رأى فيه «إنه حوار من نوع جديد تكاد لا تقوم فيه علاقة بين الكلام والرد.. ولن تفهم شوقى عبد الحكيم إلا إذا تخليت عن تطلبك لهذا الترابط المنطقى فى الحوار».

فى الفصل الأول من الدراسة السيموطيقية حسم الباحث عدة إشكاليات وصولاً إلى التعريفات الإجرائية التى يعتمدها فى بحثه، ابتداء من مصطلح الحوار، وصولاً لمصطلح الدراما ومنه لثنائيات الأدب والدراما، النص والعرض، الدراما والمسرح.

ثم خصص الباحث فصلين لتحليل علامات الحوار فى مسرحيات عبد الحكيم مقارناً إياها بمسرحيات لشكسبير، ستراندبرج، إبسن، نجيب سرور، توفيق الحكيم.

ودرس الباحث فى فصل مستقل كيفية قيام الحوار بوظائفه البنائية، مقتصراً على بعض العلامات المختارة والتى تشكل ثنائيات واضحة عند شوقى عبد الحكيم وفى الجزء الأخير من هذا الفصل ركز الباحث على فعل الكلام، ثم رد فعل الكلام كنوعين من الأفعال الدرامية يبنيهما الحوار ويحيل إليهما طوال الوقت.

وفى الفصل الثالث تطرق عامر إلى ما يمكن أن يميز الحوار الدرامى فى بداية المسرحية من تقديم للمعلومات، وعلاقة الحوار بالنص المرافق، وتحليل التضافر بين علامات الشخصية وعلامات الحوار فى بداية النص الدرامى.. وفى النهاية تحليل العلامات الدالة على ما أسماه «التوصية بالارتجال».

انطلق الباحث من خصوصية الحوار عند شوقى عبد الحكيم ووجد عبر رحلة البحث أن أدوات سيموطيقا الحوار الدرامى ليست متوفرة بما يكفى لـ«بحث تطبيقى» على نصوص مسرحية، فغير مساره جزئياً بحيث أصبحت سيموطيقا الحوار الدرامى هى المنطلق الأساسى وأصبحت مسرحيات شوقى نماذج مختارة كمصادر أساسية للبحث مع مقارنتها بمصادر فرعية أخرى هى مسرحيات عربية وغربية.

وتوصل الباحث إلى نتائج هى.. إذا كانت الدراما كل ما يكتب بغرض التمثيل وبما يتناسب ووسيط عرضه سواء كان هذا الوسيط هو المسرح، أو السينما، أو التليفزيون أو الإذاعة، فبالتالى ينبنى تحديد كفاءة أى عنصر بنائى فى الدراما اعتماداً على مدى قابليته للتمثيل ومدى قابليته للتحقق وفق إمكانات وسيط العرض.كما خلص إلى أن للحوار الدرامى المسرحى بشكل عام وفى مسرحيات شوقى عبد الحكيم بشكل خاص، وظائف متعددة، تتضافر مع وظائف لغات خشبة المسرح، كما تعوض نقصها أحيانا، من هذه الوظائف بناء الأنظمة الدلالية المختلفة داخل المسرحية.

كما يقوم الحوار بتقديم معلومات عامة للمتلقى، ويختلف التأثير الناتج على المتلقى باختلاف تقنيات تقديم هذه المعلومات فأحياناً يمثل تقديم المعلومات تعاليا على جمهور لا يفهم، وهو فى كل الأحوال يستبعد ما يعوق بناءه العلاماتى، للوصول لمعنى يناسبه؛ أى يقوم بإقصاء هذه المعلومات. وفى حالة زيادتها عن قدرة المتلقى على الإقصاء يحكم على هذه المسرحيات بالفشل والغموض وتمثل هذه الحالة مسرحية «جنينة حيوانات بشرية».

نتيجة أخرى وصل إليها الباحث حيث قد يفلح المؤلف فى تقديم معلوماته العامة فى بداية النص الدرامى، عبر حوار لا يقدم دروساً، ولا استعراضاً لثقافة المؤلف، ولا أى من شخصياته، حيث تكون المعلومة ضرورية فى بناء الأحداث، والصراع، وتطور الحبكة حتى النهاية، وهذا هو الشكل النموذجى لاستخدام هذه التقنية كما فى مسرحية «الأب» لأوجست سترندبرج.

وأخيراً هناك التوصية بالارتجال فى بداية النص الدرامى، أى (حوار لم يكتبه المؤلف) يوصى به لآخرين يقومون بكتابته أو بارتجاله، فرغم ما يسود عن ربط الارتجال بالعرض فى الثنائية التقليدية النص والعرض، فإن الباحث وجد ما أسماه بالتوصية بالارتجال من قبل المؤلف إلى المخرج والممثل الدراماتورج، وهى توصية توسع من نطاق البدائل والخيارات الفنية الدرامية المسرحية.. للوصول لعرض أكثر نجاحا وأكثر تأثيراً وجماهيرية.



أحمد عامر مع لجنة المناقشة

«قنديل أم هاشم» فى عرض موسيقى على الغد...

المواجهة مستمرة بين العلم والخرافة

عن نص يحيى حقى الأشهر «قنديل أم هاشم» يستعد المخرج محمود الزيات لتقديم عرض مسرحى موسيقى بالعنوان نفسه من إعداد الشاعر السكندرى حمدى زيدان، موسيقى محمد شحاتة، استعراضات محمد فوزى، ديكور وملابس صبحى عبد الجواد، بطولة مروة سعد، هشام على.

الزيات قال لـ«مسرحنا» إن النص الذى سبق تقديمه سينمائيا فى ستينيات القرن الماضى صالح لإعادة التقديم برؤية جديدة، لأنه يناقش موضوع العلم فى مواجهة الخرافة، وهو الصراع الذى مازلنا نعيش تداعياته حتى الآن، ففى ظل التقدم العلمى المذهل فى مجال الميديا والاتصالات، نجد قنوات فضائية تذيع فتاوى لا تدخل حتى عقول الأطفال.

وأضاف: اخترنا تقديم النص فى إطار موسيقى لأننا نفتقد هذه النوعية من العروض، وتناغماً مع رؤية المخرج ناصر عبد المنعم للعروض التى ستقدم على خشبة مسرح الغد فى الفترة المقبلة.

من ناحية أخرى تعرض لـ«الزيات» حالياً مونودراما «بلكونة على الشارع» تأليف صلاح متولى، بطولة عبد الرحيم حسن، من إنتاج مسرح الشباب وهى كوميديا سياسية ساخرة.

عصام مصطفى

يحيى حقى



حمدى زيدان

قراءات شعرية ومسرحية.. وغناء

«روابط» و12 عاصمة..

تتضامن بـ«الفن والثقافة» مع أطفال غزة

أقيمت الأسبوع الماضى على خشبة مسرح روابط احتفالية فنية ثقافية لصالح أطفال غزة.

انطلقت الفكرة من مسرح الحمرا بتونس ومديره عز الدين قنون الذى دعا للتظاهر فى عدة عواصم عربية تضامنا وتعاطفا مع أطفال غزة وضحايا العدوان الصهيونى، وقد تم التنسيق مع مسرح روابط عن طريق المنسق العام للتظاهرة عماد إسماعيل الذى خطط لبرنامج اليوم الذى تواصلت فيه حوالى 12 عاصمة منها بيروت، وهران، بيت لحم، داكار، باريس، بوردو، بروكسل، تونس،

اعتمدت التظاهرة على أشكال فنية ثقافية كالشعر والنثر والأغانى، وشارك فى نسختها القاهرية الشاعر عبد المنعم حسين، الذى ألقى بعض قصائده التى تخص القضية الفلسطينية، ثم قدم عازف العود حازم شاهين وأعضاء فرقته «سكندريلا» عدداً من الأغنيات بمشاركة الشاعر الشاب أحمد حداد بعد ذلك قامت الكاتبة المسرحية رشا عبد المنعم ود. سهام عبد السلام وعصام توفيق بقراءات مسرحية وشعرية، ثم تم تقديم فقرة غنائية للمطربة الفلسطينية عبير منصور، بالإضافة إلى قراءات من أشعار محمود درويش لباسم شرف، واختتمت الاحتفالية بفقرة غنائية للفنانة عزة بلبع.

التظاهرة نسقها عماد إسماعيل بمشاركة فريق عمل مكون من دعاء حمزة وأمل إسماعيل وطارق شلبى وصابر السيد وإسلام محمد.

حازم الصواف

محمد علام وبؤساء هوجو.. فى مهرجان المسرح العالمى

يستعد المخرج الشاب محمد علام لتقديم العرض المسرحى «أحدب نوتردام» عن نص فيكتور هوجو للمشاركة به فى مهرجان المسرح العالمى والذى ينظمه المعهد العالى للفنون المسرحية.

علام كان قد شارك فى مهرجان زكى طليمات للمسرح العربى بـ«الوحش والقاهرة الجميلة» للكاتب عبد اللطيف دربالة، وحصلت بطلته ميرفت مكاوى على جائزة المركز الثانى تمثيل، بينما حصل بطله علاء حسين على المركز الأول.

عمرو حسان

مدير الدفاع المدنى بالبيت الفنى للمسرح

تجهيزات على أعلى مستوى ضد الحرائق والكوارث.. وكله تمام

تقرر توزيع 25 مسئول دفاع مدنى على مسارح الدولة، عقب حصولهم على دورة تدريبية فى الدفاع المدنى والإطفاء، إضافة إلى دورة أخرى فى السلامة والصحة المدنية. كشف أسامة فتحى مدير عام إدارة الدفاع المدنى بالبيت الفنى للمسرح أن البيت الفنى رصد خمسة ملايين جنيه لتجهيز المسارح بأجهزة إنذار آلى ضد الحريق بدلاً من «الحنفيات القديمة»، وأنابيب الإطفاء بالبودرة وهى الأدوات التى وصفها فتحى بأنها «باتت عقيمة وعمرها الافتراضى انتهى». وقال أسامة فتحى لـ«مسرحنا»: عقب حريق القومى اختارنى د. أشرف زكى لأكون مسئولا عن الإدارة، وتسلمت عملى فى 4 ديسمبر الماضى وبدأت بوضع خطة متكاملة لتأمين المسارح. وأضاف أسامة: اتفقت مع د. أشرف على تعيين 25 فرداً فى البيت الفنى تكون مهمتهم تأمين المسارح ضد الحريق، وتم الاتفاق مع جهاز مشروعات الخدمة الوطنية على صيانة المسارح وتأمينها، من خلال زيارة دورية كل 15 يوماً. وذكر فتحى أن لجنة تابعة للإدارة العامة للحماية المدنية قامت بالتفتيش على مسارح البيت الفنى، وطلبت مراعاة 31 ملحوظة فى مسرح العرائس تم تنفيذها قبل افتتاح عرض «الأميرة والتنين»، منها تحويل أبواب الطوارئ لتفتح للخارج بدلاً من الداخل، وبعد أن أقرت اللجنة بصلاحية المسرح من هذه الناحية، كما وجدت المسرح العائم ومتروبول آمنين فى حين لم يصل تقرير مسرح ميامى حتى الآن. وطمأن أسامة الجمهور على أحوال المسرح حالياً، مشيرا إلى وجود إدارة متخصصة تضم كوادر مدربة على أعلى مستوى لتأمين المسارح ضد الحرائق والكوارث.



أسامة فتحى



أشرف الديب



• مركز طلعت حرب الثقافى أقام أمسية غنائية بعنوان «أنت فين يا بيرم» بمناسبة ذكرى الزجال الكبير بيرم التونسى مساء السبت الماضى.

• قفز سعد الله ونوس – فى لحظة تاريخية لا بد وأن يكتب لها النجاح عقب هزيمة 1967- بمثل هذا العنوان الساحر الناكىء للجراح: حفل سمر من أجل الخامس من حزيران.



ينتظر «الجرافات الإسرائيلية» لتهدم حلم عمره

محمد صبحى: بدأت مشوارى المسرحى «كومبارس» صامتاً

أعرب الفنان محمد صبحى عن أسفه لعدم وجود مسرح يعرض عليه مسرحيته الجديدة "خيبتنا" والتى يعد لها منذ ستة أعوام كاملة وأضاف خلال الندوة التى عقدها فى إطار معرض الكتاب أن مدينة سنبل للفنون بدأت فكرتها منذ عام 1994 أى منذ خمسة عشر عاما ,عندما ذهبت الى وزارة الزراعة واستصلاح الأراضى وقلت لهم إننى أريد أن أبنى مسرحا ومدينة للفنون أوثق من خلالها للفن المصرى والعربى بدءا من عام 1805 وحتى اليوم وقد تعجب زملائى وقتها من تلك الخطوة ووصفونى بالجنون ولكننى قلت لهم إن أعمالى غيرت من قوانين الدولة فى تمليك الأراضى للشباب، وكثير من الشباب اشتروا أراضى فى الصحراء تأثرا بى، فهل عندما أفكر فى بناء مدينة للفنون أبنيها فى المهندسين أو الزمالك؟ وبالفعل اشتريت 25 فدانًا فى الصحراء ووضعت فيها كل ما أملك، وبنيت استديوهات تصوير ومتحفًا ومسرحًا وبقى مسرح الأوبرا المغلق والذى لم أستطع بناءه أو تقديم عروض على المسرح الصغير بسبب أن الدولة التى تدعو لاقتحام الصحراء وتعميرها تريد أن تحاسبنى على سعر متر الأرض بثلاثمائة جنيه للمتر وكأننى فى وسط القاهرة مما يعنى أننى مطلوب منى 7 ملايين جنيه لا أملك منهما شيئا ، وأنا منذ البداية لم أخط خطوة إلا بعد حصولى على كافة التراخيص والتصاريح اللازمة من الوزير السابق يوسف والى الذى آمن بالفكرة، وبعد أن ذهب يوسف والى واجهت متاعب كثيرة وقد قيل لى أذهب لمقابلة فلان وسينتهى الأمر لكننى لن أتوجه إلا لله ولن أستجدى مسئولا فى عمل أراه شرفاً له قبل أن يكون شرفا لى، فأنا مستمر فى البناء وأنهى جميع الأبنية لكى تروا بأنفسكم الجرافات الإسرائيلية وهى تهدم كل ذلك! وقد حدث ذلك من قبل فقد هدموا الاستوديوهات والمتحف بجرافات إسرائيلية وهذا ليس تعبيرًا مجازيًا ولكنها جرافات تم استيرادها من إسرائيل خصيصا لهذه الأغراض.



محمد صبحى أثناء ندوة معرض الكتاب

ويضيف صبحى : عرضت عليهم أن أتبرع بهذه المدينة بالكامل لتصبح ملكا للدولة وأخرجت منها ملكيتى وملكية أولادى ورغم ذلك لم يوافقوا، ولقد جهزت هذا المسرح من أجل الجمهور البسيط حيث إن الوصول إليه من الهرم أو ميدان لبنان لن يستغرق أكثر من نصف ساعة وسيكون ثمن التذكرة 10 جنيهات فقط.

وحكى محمد صبحى في معرض حديثه عن بدايته الفنية قائلاً: لا أستطيع أن ألخص مشوار حياتى فى كلمات قليلة لكننى أقول إننى نشأت فى أسرة أقل من المتوسطة ولدت فى حى عابدين ونشأت فى حى السيدة زينب والقلعة ، هذه هى المناطق التى عشت فيها طفولتى وصباى.. تعلمت فى مدارس حكومية وكانت المصاريف وقتها 170 قرشا وكنا نقدم شهادة فقر لنعفى منها ، حاليا أسمع عن أطفال مصاريفهم السنوية فى المدرسة 30ألف جنيه ، ولكننى تعلمت بحق لأن من علمونى هم تلامذة طه حسين والعقاد ومصطفى مشرفة ولطفى السيد .

> لا أجد مسرحاً لأعرض عليه «خيبتنا»... والدولة رفضت تبرعى لها بمدينة سنبل للفنون



وتابع: لم أفكر يوما فى التمثيل حتى رآنى موجه النشاط المسرحى وأنا فى ابتدائى بالصدفة وسألنى: تعرف تمثل ؟ قلت له : لأ ، فقال لى هتمثل دور الريحانى، ولم أكن أعرف من هو الريحانى وأعطانى مسرحية اسمها "عباسية" من تراث الريحانى ومثلتها فى حفل بالمدرسة وأدهشنى وقتها أن أولياء الأمور أخذوا يحتضنوننى ويقبلوننى ويقولون لى إننى نسخة من الريحانى.

وأضاف رغم ذلك لم أفكر فى التمثيل لأننى كنت أعشق الباليه الذى كان فنا نادرا فى مصر فى ذلك الوقت ، كما كنت أعشق الموسيقى والعزف على الكمان تحديدا ، وأتذكر أننى شاركت فى بطولة الجمهورية فى العزف على الكمان وفزت بالمركز الثانى فغضبت وتركت الكمان إلى التمثيل، رغم أن التمثيل لم يكن فى بالى مع أن والدى كان مديرا لفرقة رمسيس وكان يصطحبنى معه إلى المسرح ، وقد بدأت فى سن صغيرة فى قراءة شكسبير وموليير دون أن أفهمها لكننى كنت أدعى فهمها أمام زملائى ، وعندما دخلت المعهد درست وأصبح مشوارى أكاديميا بالدرجة الأولى وكونت فرقة "ستوديو الممثل" على غرار تجربة الفنان العظيم ستانسلافسكى فى موسكو وكونت فريقا من تلامذتى وقدمت من خلال الفرقة عروض "هاملت"، "أوديب ملكا" وغيرهما وبعد هذه المرحلة بدأ الجمهور يتعرف على ومثلت فى عروض كثيرة ككومبارس مقابل 50 قرشا فى اليوم ، بدأت «كومبارس» صامتًا ثم متكلمًا وعندما أخذت جملتين فى مسرحية أفسدت الرواية وكانت "ثورة الزنج" للشاعر معين بسيسو وإخراج أستاذى الراحل نبيل الألفى الذى أعطانى جملتين متفرقتين كانت إحداهما تأتى بعد ديالوج طويل فكنت أقف على المسرح وأسرح وأنسى الكلام.

متابعة: كمال سلطان
تصوير: ماجد ابراهيم

صندوق التنمية عرض «أتوبيس المفاجآت» لأطفال مستشفى السرطان



د. حسين الجندى

أقام مركز إبداع الطفل "بيت العينى" - التابع لصندوق التنمية الثقافية - برئاسة د. حسين الجندى بالتعاون مع جمعية مصر المستقبل ، احتفالية فنية بمسرح مستشفى سرطان الأطفال 57357، تضم عرضاً لمسرح العرائس تحت عنوان "أتوبيس المفاجآت وسبرانو الآلآت الموسيقية"، فى العاشرة صباح الأربعاء الماضى.

العرض المسرحى من إنتاج مركز إبداع الطفل "بيت العينى"، ويقوم أطفال بيت العينى بتحريك العرائس وكذلك أداء الحوار .

وتحت عنوان "بطل من السويس" قدم المركز، فى الثانية ظهر الجمعة الماضى بمنزل "الست وسيله" الملحق بالمركز عرض العرائس المأخوذ عن قصة البطل أحمد الهوان الشهير بجمعه الشوان، فى محاولة لربط أبطال حرب أكتوبر وتاريخهم وتضحياتهم فى حوار مسرحى مبسط للأطفال ومدى استيعابهم لما شاهدوه، كما وزعت جوائز مسابقة "بطل من بلادى" والتى أقيمت على مدى شهرين بمركز "إبداع الطفل" لإعادة صياغة قصص أبطال حرب أكتوبر ، ثم مسابقة عامة فى "عالم المعلومات بين يديك" .

كما قدم المركز عرض العرائس "مغامرات كركر" ، تأليف وإخراج أسامة شكوكو، مساء الجمعة الماضى على مسرح إبداع "وكالة الغورى" .



عمرو حسان

فى أول ظهور لها

فرقة قصر ثقافة المنصورة تراهن على «لير»

بدأت فرقة قصر ثقافة المنصورة بروفات العرض المسرحى «الملك لير» لشكسبير، ترجمة د. محمد عنانى، إخراج السعيد منسى، موسيقى د. ضياء عبد الكريم، ديكور وليد العوضى، بطولة تامر محمود، وليد شعيب، أحمد جابر، أحمد زكى، محمد حسن، محمد عبد المحسن، هند عيد، معتز الشافعى، محمد المرسى، رامى القصبى، هبة زكى، عبد الحميد مختار، فريد يوسف، محمود صفوت أحمد حافظ، محمد عزت، أيمن شهاب، محمد البغدادى، أسماء السيد، أمل سعد .

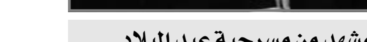
يقول السعيد منسى مخرج العرض: «فرقة قصر ثقافة المنصورة الجديدة هى نتاج مجهود مجموعة من الشباب الجامعى المتحمس وبدأت من خلال مشروع الجماعات المسرحية التى قمنا من خلالها بعمل ورش تثقيفية للأعضاء بالإضافة إلى اللقاءات المنتظمة وشارك غالبية أعضاء الفريق فى ليالى المحروسة التى أقيمت فى رمضان ثم قمنا بعمل احتفالية عن نصر أكتوبر ولقيت الاحتفالية نجاحاً وترحيباً من المشاهدين ومن محافظ الدقهلية وبناء عليه تم تفعيل الجماعة كفرقة داخل خطة الثقافة الجماهيرية لهذا العام وتضم الفرقة العديد من المواهب الجامعية بالإضافة إلى أصحاب الخبرات فى مجال المسرح وقد قاموا بتأسيس فرقة هواة المنصورة التى تم حلها منذ أربع سنوات وقمنا باختيار مسرحية «الملك لير» كنوع من التحدى والمغامرة لكل أفراد الفرقة فى محاولة لإثبات الذات فى أول ظهور لها بالإضافة إلى أن الجمهور يتمنى رؤية عمل فنى يحترم عقله وفكره وفى نفس الوقت لإظهار الكثير من المواهب التمثيلية».

ويضيف منسى إنه يتناول من خلال العرض فكرة أن الجميع مخطئ فى حق كورديليا بمن فيهم لير.

محمد الحنفى

عيد ميلاد بنتر على مسرح الشباب





مشهد من مسرحية عيد الميلاد

على قاعة يوسف إدريس بمسرح السلام بدأت السبت الماضى عروض مسرحية "ليلة عيد الميلاد" تأليف "هارولد بنتر" ترجمة الشريف خاطر، إخراج أيمن مصطفى. تدور الأحداث حول مجموعة من الموتى يتمردون على واقعهم ويحاولون إقناع أنفسهم بأنهم أحياء.

عن رؤيته للعمل الذى كتبه بنتر فى ستينيات القرن الماضى قال أيمن لـ "مسرحنا" حرصنا على تبسيط العمل من خلال المعالجة التى وضعها متولى حامد والرؤية الإخراجية لكى تصل الفكرة للجمهور.

وأضاف: عرضنا العمل فى مهرجان المسرح التجريبى، خارج المسابقة الرسمية، وأشاد به د. أحمد عبد الحليم، د. أحمد زكى، د. أيمن الشيوى، ود. رفيق الصبان رغم أنهم رأوه بدون موسيقى ولا ديكور ولا ملابس وأشار أيمن إلى أن وجود فنان مثقف مثل هشام عطوة على رأس مسرح الشباب ذلل كثيرًا من العقبات أمام الراغبين فى تقديم رؤى وتجارب مختلفة.

"ليلة عيد الميلاد" بطولة سلمى غريب، حمدى هيكل، إيمان إمام، أمير عصام، موسيقى كريم عرفة، ديكور صبحى عبد الجواد.



أمجد ممدوح

• منتخب جامعة الفيوم يقدم هذا الأسبوع مسرحية «عائلة توت» للمخرج عزت زين ضمن أسبوع شباب الجامعات بالمنصورة.

• الحديث الذى لا يكاد يهدأ "التجريب المسرحى" مصطلحاً ومنهجًا وأدوات عمل ثم تجليًا حاملاً لما يظن أو يراد به أن يكون ملامح محددة أو قسمات تشير إلى انتماء لمفهوم، لا يزال غامضاً.

تتضمن تدريبات ممثل.. ومحاضرات إلقاء وديكور

د. مجاهد وعصام السيد يعلنان تفاصيل "الورشة التدريبية الأولى" فى لقاء مفتوح

بدأت مساء السبت الماضى فعاليات الورشة التدريبية الأولى لعام 2009 فى فنون المسرح والتى تنظمها الإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة والتى تستمر حتى 18 فبراير الحالى بمشاركة أكثر من خمسين هاويًا من أعضاء الفرق الثلاث الفائزة فى مهرجان النوادى الثامن عشر، والفائزين الثلاثة فى الديكور والإخراج والتمثيل فى المهرجان ذاته، إضافة إلى العناصر الأكثر التزاما وتفاعلا فى الورش التى سبق للإدارة تنظيمها. شهد اليوم الأول للورشة لقاء مفتوحًا مع الأعضاء حضره د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة والفنان عصام السيد مدير عام المسرح بالهيئة وطرح المشاركون فى الورشة خلاله عددًا من المعوقات التى تواجه تجربة نوادى المسرح. وقال د. مجاهد إن عقد هذه الورش التدريبية يأتى انطلاقا من دور الهيئة فى دعم وخلق مناخ ثقافى وفنى بين شباب وجمهور قصور وبيوت الثقافة فى الأقاليم المختلفة، مشيرًا إلى أن الورش وبرامج التدريب التى تنظمها إدارة المسرح ضمن خطتها لهذا العام تستهدف العمل على تطوير العملية المسرحية بالأقاليم انطلاقا من أهمية المسرح فى بناء الوعى لدى الجمهور.

فى حين ذكر عصام السيد أن الهدف الرئيسى من التدريب هو دعم وتنمية مناخ ثقافى وفنى مستنير بالأقاليم سواء من شباب المبدعين أو من جمهور المسرح.

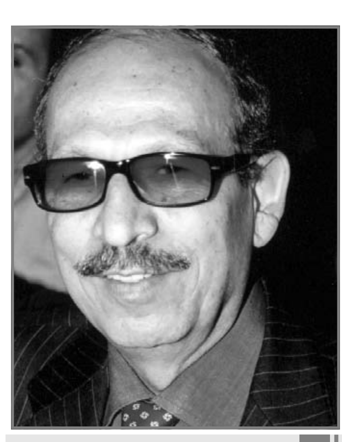

عصام السيد

وقال عصام السيد إن المهرجان الثامن عشر لنوادى المسرح كان فرصة لمعرفة احتياجات المبدعين القادمين من الأقاليم الثقافية المختلفة ونوعية برامج التدريب التى يمكن تنفيذها لرفع مستوى الشباب المشارك فى عروض نوادى المسرح، وخاصة بعد ملاحظة أن المنتج الفنى لشباب النوادى يعانى من بعض المشاكل فى عناصر العملية المسرحية أهمها التعثر فى الأداء والإلقاء والتعامل مع اللغة العربية ومخارج الألفاظ وضعف صوت الممثل وعدم تنظيم تنفسه، إضافة إلى تعثر مصممى الديكور والمخرجين فى توزيع عناصرهم على خشبة المسرح والدراية بعلاقة هذا التوزيع بإمكانية الرؤية والتواصل مع المتفرج، مع إصرار المخرجين على تقديم عروضهم داخل العلبة الإيطالية وعدم البحث عن تصورات بديلة واغتراب الكثير من العروض عن الواقع ومحاكاتها لعروض المهرجان التجريبى رغم قلة المعرفة بهذا النوع من المسرح فى الوقت الذى يحتاج إليه الواقع فى الأقاليم لعروض تعبر عن المكان وهموم وأحلام قاطنيه، ولهذه الأسباب تم إعداد برنامج التدريب خلال الورشة التى يتم تنفيذها حاليا فى محاولة لتجاوز تلك المشاكل.

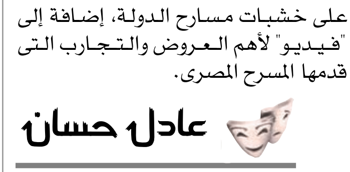
مجاهد "دور هيئة قصور الثقافة هو خلق مناخ فنى وثقافى"



وفى سياق متصل قالت المخرجة عبير على مسئول التدريب والورش بالإدارة العامة للمسرح إن برنامج الورشة يتضمن محاضرات وتدريبات على حفظ وإلقاء أشعار بالفصحى والعامية بجانب تكنيك الأداء والإلقاء والنطق بإشراف د. نجاة على والتى أعدت برنامجًا مكثفًا فى عشر محاضرات.


عبدالرحمن الشافعى

كما يتضمن مجموعة من المحاضرات فى أسس الإخراج حول كيفية اختيار النص وتحليله ومراحل اختيار الكاست وتقنيات الحركة وبناء المشهد البصرى من ديكور وملابس وإضاءة. ويشارك د. صبحى السيد والفنان حازم شبل، فى برنامج الورشة أيضا بإلقاء عدة محاضرات حول أسس وفنون السينوغرافيا. ومن جانب آخر تقدم مجموعة من المحاضرات فى الثقافة المسرحية منها المسرح الشعبى ويحاضر فيها المخرج عبد الرحمن الشافعى ود. عادل العليمى ويلقى د. رضا غالب محاضرتين حول الفضاءات البديلة، بجانب تعريف المشاركين فى الورشة بالاتجاهات المسرحية الحديثة من خلال محاضرة للدكتورة نهاد صليحة، ويتحدث د. حسن عطية عن أهم التجارب المسرحية المحلية والعالمية. ويتم تدريب الشباب المشارك فى الورشة على تقنيات التعبير الحركى والإيماءات والإشارات ودلالتها والبانتومايم من خلال برنامج تدريبى خاص يشرف عليه د. علاء قوقة والمخرج هانى المتناوى. وأضافت عبير على أن برنامج الورشة يتضمن مشاهدة المشاركين لعدد من العروض المسرحية الهامة التى تعرض حاليا على خشبات مسارح الدولة، إضافة إلى "فيديو" لأهم العروض والتجارب التى قدمها المسرح المصرى.


عادل حسان

"دستة" ضوابط جديدة للإنتاج المسرحى فى مواقع هيئة قصور الثقافة

تقديم نصوص جديدة ترتبط بالموقع والالتزام بالعناوين الأصلية

اعتمد د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة الآليات والضوابط الفنية لفرق الأقاليم المسرحية (قوميات، قصور، بيوت) والتى أعدتها الإدارة العامة للمسرح ليبدأ العمل بها هذا الموسم 2009.

كانت الإدارة العامة للمسرح قد انتهت مؤخرا من مرحلة توزيع المخرجين على المواقع والفرق العاملة خلال خطة هذا العام بعد قيام كل فرقة بترشيح خمسة مخرجين لاختيار أحدهم من قبل إدارة المسرح لإخراج عرض الفرقة حسب الجودة الفنية.

وشددت آليات العمل الجديدة لفرق الأقاليم على ضرورة اختيار النص الذى تقدمه الفرقة بعد إجراء مقابلة بين الفرقة والمخرج وموافقة إدارة المسرح عليه مع إعطاء الأولوية للنصوص التى لم تقدم من قبل مع ضرورة ارتباطها بالموقع والمكان الذى تعرض به، لتبدأ إدارة المسرح بعد ذلك مرحلة دراسة مشروعات الأعمال المقدمة من الأقاليم لمخاطبة الإدارة المركزية للشئون الفنية بالخطة المعتمدة بعد نهاية دراسة المشاريع.

ثم تقوم إدارة المسرح بتكوين لجنة متابعة تقوم بزيارة الموقع أثناء البروفات الأولى وتقرر صرف شيك الإنتاج عند التأكد من جدية العملية الفنية مع قيام اللجنة بمتابعة مراحل الإنتاج حتى ظهور العرض كما اشترطت ضرورة إخطار إدارة المسرح فى حالة حدوث معوقات من طرف الموقع لمحاولة إنهائها بشكل يكفل حسن سير العمل، وفى حالة تأكد إدارة المسرح ولجنة المتابعة من صعوبة استكمال العمل يصبح من حق الإدارة إيقاف الإنتاج بالموقع، وفى حال توقف العمل بعد الموافقة واستخراج سلفة الإنتاج، يتم رد المبالغ المتبقية إلى إدارة الشئون المالية ولا يجوز صرفها على أى نشاط آخر، ويحق لإدارة المسرح اعتبار ما صرف على الإنتاج حتى توقفه بمثابة ورشة للموقع ويحتسب أجرًا للمخرج كمدرب إذا لم يكن توقف الإنتاج بسببه.

ومن حق إدارة المسرح عرض الأعمال المميزة فى مواقعها أو تجوالها فى مواقع أخرى كما يحق لها إيقاف أى عرض بلا جمهور مع استرجاع المستحقات المالية الباقية من أيام العروض.

ومن جانب آخر وافق د. مجاهد على مجموعة ضوابط لازمة ومحددة لفرق الأقاليم أهمها اعتبار مشروع هيكلة الفرق الذى نفذ من قبل بمثابة كشف استرشادى للمخرج وليس ملزما مع منح المخرج حرية الحركة من منطلق أن الأصل فى مسرح الأقاليم أنه مسرح هواة يتغير أفراده باستمرار.

أما فيما يتعلق بالعناصر الفنية المتعاقدة فى "الإخراج، مصمم الديكور، الملحن، الشاعر، مصمم الاستعراضات، الممثلون، الممثلات" فلا يحق العمل لهم سوى مرة واحدة فقط خلال الموسم مع إمكانية استثناء بعض العناصر فقط لضرورات يقرها مدير عام المسرح.

ولا يتم استبدال أى عنصر فنى بالعمل إلا بعد إبلاغ إدارة المسرح بذلك والحصول على موافقتها ووقف أى عنصر يحصل على تقدير ضعيف، وذلك لمدة عام، وإذا تكرر هذا التقدير مرة ثانية ينظر فى وضعه.

ولا يجوز تغيير عنوان أى نص مسرحى، ويلتزم المخرجون: بالعنوان الأصلى للنص المسجل فى دفاتر إدارة النصوص، والرقابة على المصنفات الفنية، وإذا كانت هناك ضرورة للتغيير يتم الرجوع إلى إدارة النصوص.

وشددت الضوابط الفنية الجديدة على أن يعمل المخرج وفق وظيفة منهجية هى تفسير النص المسرحى، وبناء على ذلك لا يجوز له الاستعانة بكاتب آخر غير صاحب النص الأصلى لصياغته من جديد، لأن هذا تعد على حق المؤلف الأصلى، أما فيما يتعلق بالتفسير، فمن حق المخرج التصرف كما يشاء.

وأوصت الضوابط بالخروج من نمطية الإنتاج المسرحى، بمعنى أنه ليس بالضروة أن يكون فى العرض غناء أو رقصات، إلا إذا تطلبت الضرورة الفنية ذلك وسوف تقوم لجنة المتابعة بالتوصية بإلغاء الرقصات أو الغناء الذى لا يرتبط عضويا بالعرض.

وليس من حق المخرج تقديم عرض مسرحى من تأليفه، وليس من حقه أيضا المشاركة بعناصر أخرى ككتابة الأشعار أو تصميم الديكور، وذلك لإتاحة الفرصة لكل العناصر الفنية لتعمل لأن المسرح عمل جماعى فى الأساس.

مع تحديد زمن العرض المسرحى فى حدود ساعة ونصف، وعدم تجاوزه للساعتين على أكثر تقدير.

وذكرت الضوابط أن من حق لجنة التحكيم منح المخرج خمس درجات فى حالة استخدام ديكورات قديمة، وتضاف إلى تقييمه النهائى بشرط تقديم الموقع ما يفيد ذلك، ولا يجوز للمخرج العمل بالفرقة الواحدة لأكثر من خمس سنوات إلا بعد موافقة مدير عام المسرح، مع عدم إجازة قيام المخرج بتقديم نص سبق القيام بإخراجه من قبل فى فرق هيئة قصور الثقافة، ولا يجوز للموقع تقديم نص سبق تقديمه.

وألزمت الضوابط الجديدة الأقاليم الثقافية الخمسة التابعة للهيئة، بتوفير أماكن للعروض سواء كانت مفتوحة أو مغلقة والبحث عن المسرح البديل "جرن – ساحة"، واستثناء الموقع الذى لا يستطيع توفير مكان للعرض من العمل هذا العام، مع توفير أماكن لائقة لإقامة المخرجين، وتحديد موعد العروض خلال التوقيتات التى تحددها إدارة المسرح، وقيام لجنة التحكيم برؤية العمل فى أى من أيام فترة العرض، مع إرسال مندوب من جريدة "مسرحنا" لمتابعة العرض، وضرورة قيام الأقاليم بتوفير الدعاية الخاصة بالعروض وفى حالة تقديم العروض دون جمهور يتم إيقافها عن طريق إدارة المسرح.

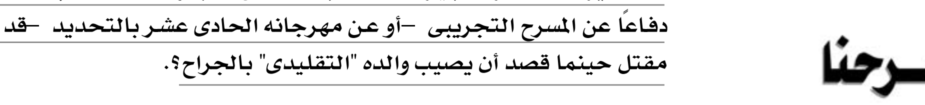
ولا يجوز التعاقد مع المبدعين العاملين فى نفس الإقليم فى عناصر "الديكور ، الشعراء، الملحنين ومنفذى الإخراج" ويجوز الاستعانة بهم فى أقاليم أخرى.

وضمن الضوابط العامة التى اعتمدها د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة، إبلاغ أجهزة الدفاع المدنى والحريق بموعد بدء العرض ومكانه ومدته لتأمينه وحظر قيام المخرجين ومصممى الديكور باستخدام النار الحية "مشاعل، شموع أو الاسبراى" فى أى عرض مسرحى.

البحث عن فضاءات بديلة ومدة العرض لا تتجاوز الساعتين..



• نتيجة لظروف صحية اعتذر الكاتب المسرحى سعيد حجاج عن عدم حضور ندوة حول أعماله كان مقررا عقدها الاثنين الماضى بمعرض الكتاب.


• أفلا يرى الشاعر الكبير "أحمد عبد المعطى حجازى" معنا أنه بحماسه المتأجج دفاعًا عن المسرح التجريبى –أو عن مهرجانه الحادى عشر بالتحديد –قد أصابه فى مقتل حينما قصد أن يصيب والده "التقليدى" بالجراح؟.



علاء قوقة يطلق النار على الجميع:

تهميش دور المسرح مقصود مقصود!

ممثل ومخرج مسرحى موهوب وأستاذ أكاديمى متميز، بدأ عشقه للتمثيل منذ الطفولة مع المسرح المدرسى والجامعى، رغم دراسته للهندسة فإن حبه للفن جعله يلتحق بمعهد الفنون المسرحية، ليتخرج بتقدير امتياز مع مرتبة الشرف الأولى، حصل على دكتوراه فى تنمية مهارات التركيز عند الممثل، إنه علاء قوقة الذى التقيناه ليحدثنا عن دوره المتميز، وأسباب ابتعاده عن المشاركة فى الأعمال المسرحية والتليفزيونية، ومشواره المسرحى، ورسالته للدكتوراه التى قلبت التقاليد السائدة فى التمثيل، ولماذا يطالب الممثلين بالابتعاد عن التقمص... وغير ذلك من القضايا.



• تعاملت فى مسرحيتك الأخيرة – تحت التهديد – مع مخرج شاب هو محمد متولى وأنت الأستاذ الأكاديمى.. كيف كان استقبالك لتوجيهاته؟

– المخرج كانت له تصوراته الخاصة عن الأداء، والميزانسين والديكور وكل عناصر المسرحية وتناقشت معه كثيراً من أجل الوصول لصيغة نهائية بدون أن يحدث خلاف، وكنا متفاهمين جدا، وحاولت بذل مجهود كبير فى دورى ودراسته بعناية، أما بخصوص كونى أستاذاً وأتلقى أوامر وتعليمات من مخرج شاب فهذا شىء طبيعى، وأتقبله بصدر رحب، ولو طلب منى طالب بمعهد الفنون المسرحية أن أعمل معه ممثلا فى مسرحية، فسوف أسمع كلامه وأتناقش معه بعيد عن كونى دكتوراً وهو طالب. فى النهاية أنا ممثل وهو المخرج.

• هل على الممثل أن يندمج فى الدور ويعيش فى الشخصية أم أن يكون تقنياً وحرفياً؟

– توصلت من خلال الأبحاث التى قمت بها لنيل درجة الماجستير حول «أدوات الممثل المستخدمة فى تناوله للدور وأسلوب تناوله للشخصية»، إلى أن الممثل ينبغى أن يكون أقرب للصنعة، فمن الممكن أن يعايش الممثل دوره أثناء تجسيده على المسرح، وأن تكون لديه القدرة على تجسيد الانفعالات والمشاعر المتباينة وإعادتها يومياً بنفس الجودة التى أداها فى أول ليلة عرض – وهذا يحتاج منه إلى تركيز شديد واستخدام تقنيات كثيرة... ففى تجسيدى لدور «المثال» فى مسرحية «تحت التهديد»، نجحت فى جعل المتفرج يتوحّد بالشخصية فى كل تقلباتها دون أن أعيش داخل الشخصية وقدمتها بشكل تقنى، فأنا لا أترك شيئاً، وأقوم بعمل كل شىء بشكل واعٍ جداً.. وهذا أصعب فنياً من تقمص الدوِر.. لأن التقمص يسبب أمراضاً نفسية وجسمانية عديدة، وهذا الكلام تقوله أبحاث ودراسات علمية وأكاديمية.

لذلك يجب على الممثل أن يحافظ على صحته بالابتعاد تماماً عن منهج تقمص الشخصية.. وهذا الكلام سبب صدمة للكثيرين من الفنانين والأكاديميين، وقلب الموازين التى كانت سائدة من قبل والتى كانت تقول: «إن التقمص هو ذروة ما يصل إليه الممثل المبدع، إن هذا الكلام غير صحيح.. فهناك مشاهد صعبة وانفعالات كثيرة ومختلفة يؤديها الممثل تؤدى لإفرازات ضارة مثل «الإنسومالين» فى حالة الغضب والخوف، هذه الإفرازات تؤثر على نبضات القلب والتنفس وضغط الدم، والشرايين.

• حدثنا عن قدرات التركيز لدى الممثل التى حصلت عنها على درجة الدكتوراة؟

– حصلت عام 2006 على أول دكتوراه تطبيقية فى مصر عنوانها «تنمية قدرات التركيز لدى الممثل» وبها شقان عملى ونظرى، وتتناول كيفية تركيز الممثل، فى أكثر من شىء فى نفس اللحظة، وتوصلت إلى أنه يمكن التركيز بأشكال ثنائية وثلاثية ورباعية وخماسية، وذلك من خلال مجموعة من التدريبات التى لو قام بها الممثل لاستطاع تنمية قدراته التركيزية فى أكثر من خمسة أشياء فى نفس اللحظة، وهى موثقة بالصوت والصورة، ومازلت أقوم بأبحاث ودراسات تطبيقية لتطوير وتنمية هذه التدريبات للوصول لتركيز سباعى وثمانى وأكثر من ذلك.

• ما الذى استفدته من المنحة الإيطالية؟

– حصلت على منحة من إيطاليا عام 1998 لمدة ثمانية أشهر، من أجل جمع مادة علمية، وحاولت أثناء تواجدى هناك دراسة الكوميديا ديلارتى ومشاهدة أكبر عدد ممكن من العروض المختلفة الكلاسيكية، الأوبرالية، التجريبية، الكوميدية، مع أحدث التجارب المسرحية، وهذا وسع أفقى، حيث أتاح لى مشاهدة مسرحيات لم أكن أستطيع مشاهدتها فى مصر، هذا بالإضافة إلى التعاون مع أكاديمية «سيلفو داميكو» والتردد عليها بشكل دائم، وقدمت فى إيطاليا عرضاً مونودرامياً تأليف أنطون تشيكوف ومن تمثيلى وإخراجى، وحقق العرض نجاحاً كبيرا ونال استحسان الجمهور والنقاد.

• ماذا يحتاج المسرح المصرى فى ضوء ما شهادته فى إيطاليا؟

– يحتاج لتغيير النظام الفاشل المتبع حالياً، وإيجاد «سيستم» واضح يخضع له الجميع، فعندما نسمع عن نجم جاء للتعاقد على بطولة مسرحية وأخذ «عربون» من أجره ثم ترك المسرحية بحجة أنه ليس لديه مزاج، فمثل هذا الموقف لا يحدث فى أى مكان بالعالم، فأين نحن بالضبط؟ فنجن نفاجأ بأشياء غريبة وعجيبة تحدث بدون احترام لأحد.. كما نجد ممثلا يصعد على المسرح وينطق بألفاظ بذيئة وتخجل أن تسمعها ابنته أو زوجته، ومع ذلك يبيح لنفسه ذلك، وغير ذلك من السلوكيات الشاذة التى نتمنى أن تختفى من مسارحنا حتى تعود لمكانتها.. إلى جانب هذا نجد الكوارث وإغلاق المسارح وسيطرة الدفاع المدنى على كل مواقعنا المسرحية كل هذا لم ينتج حركة مسرحية سليمة.. وأشعر أن هناك قصدية لتهميش دور المسرح وتفريغه من محتواه، مع إنتاج مجموعة من الأعمال التافهة، ومع ذلك نسمع أحياناً عن ميزانيات فلكية تنفق على هذه العروض على الرغم من أن معظم الشعب يعيش تحت ضغط الفقر، والغريب أنها لا تحقق شيئاً مما أنفق عليها.. وهذا تناقض غريب يحدث فى مصر.

النقد المسرحى ضعيف وانطباعى وخاضع للهوى والمزاج

• وماذا عن الحركة النقدية فى مصر؟

– النقد فى مصر بشكل عام ضعيف وانطباعى يخضع لأهواء وأمزجة النقاد، أما النقد الحقيقى يحتاج لأناس محبين لعملهم، ولمجهود كبير يبذلونه فى مشاهدة المسرحية أكثر من مرة، مع قراءة النص الأصلى، ومقارنته بالذى أضافه أو حذفه المخرج حتى يستطيع الناقد الوقوف على الحقيقة، أما مشاهدة المسرحية مرة واحدة فقط وبعدها يتم كتابة كلام لم يحدث، فهذا يصيب الحركة فى مقتل، والنقاد الموجودون حالياً معظمهم من غير المتخصصين، أو صحفيين لا يعرفون فى النقد ويكتبون كليشيهات معروفة من أجل سد خانة فى الجريدة أو المجلة التى يكتبون فيها، فالنقاد المتميزون قليلون جداً.

• رغم إشادة الكثيرين بموهبتك التمثيلية والإخراجية فإنك غير متواجد فى الحركة المسرحية والفنية فما السبب؟

– هذا السؤال يجب أن يوجه للمسئولين عن المسرح والفن بمصر، الذين لم يعد لديهم الوقت للبحث عن المواهب الحقيقية لتقديمها وتسليط الأضواء عليها، بل أصبح الباب الآن مفتوحاً لأصحاب المصالح الشخصية والشللية، بالإضافة لعوامل أخرى مثل الحظ والإلحاح والتنازلات وغيرها مما يمنع تواجد الموهوبين.. وعلى الرغم من ذلك فأنا أومن جداً بموهبتى وتحظى أعمالى بحفاوة الجمهور والنقاد وأشكر الله على هذه النعمة. ورغم انشغالى لسنوات طويلة فى رسالتى الماجستير والدكتوراه، فإن هذا لم يمنعنى من تقديم العديد من المسلسلات التليفزيونية مثل «أهل الدنيا، شمس منتصف الليل، رحلة العمر، والظاهر بيبرس، الجبل»، وغيرها الكثير بالإضافة لسهرة بعنوان «لغة الصمت» تأليف وإخراج كرم ورضا النجار، وفى المسرح قدمت لفرقة سنا الشرق «فيتنام تو»، «اصحوا يا بشر» إخراج د. صالح سعد، «الشفرة» بطولتى مع الفنان وجدى العربى وأحمد صفوت، إخراج كمال عطية، والأعمال الثلاثة تأليف أحمد مرسى أو هيبة وهو من المؤلفين المتميزين جداً ولديه حس وطنى وقومى كبير وأيضا «جوازة طليانى» على المسرح القومى أمام يحيى الفخرانى، و«رقصة سالومى الأخيرة».

• هل توجد خلافات بينك وبين المسئولين تجعلك لا تعمل بمسرح الدولة؟

– إطلاقا.. ليس هناك أى خلافات مع أحد والجميع يشهد بذلك، لكن بعد تقديمى لمسرحية «سالومى» عام 1999 صدر قرار من هيئة المسرح بمنع التعاقد مع فنانين من خارجها، والاكتفاء بتشغيل الموظفين، وتقليل المصاريف التى يحصل عليها الفنانون المتعاقدون، وهذا القرار أضر بالممثلين الكبار ولكن هذه القاعدة تم كسرها من أجل النجم أو النجمة، فحالياً يعمل بالهيئة من لا مهنة له، وعلى الرغم من أننى طُلبت فى أكثر من عمل مسرحى فإن اسمى كان دائماً يحذف بدون سبب واضح، نظرا لتفشى منظومة الفساد داخل مسرح الدولة، وأتمنى أن يعاد النظر فى هذه المنظومة، ويتوجه الاهتمام نحو الموهوبين والمبدعين الحقيقيين فقط.

المسرح الإسلامى

• أعمالك التى شاركت بها مع شركة «سنا الشرق» أثارت ضجة كبيرة ووصفها البعض بـ«المسرح الإسلامى» هل توافق على هذا التوصيف؟

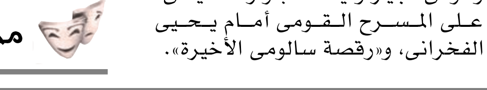
– أنا لا يهمنى سوى العمل الجيد الذى يحمل رسالة وأسارع بتقديمه سواء فى المسرح العام أو الخاص بعيداً عن أى اعتبارات أخرى، فما حدث أننى وجدت نفسى لا أعمل بمسرح الدولة وعرضت علىّ فرقة «سنا الشرق» أعمالاً وعندما قرأتها وجدتها جيدة ليس بها إسفاف ولا عرى، فقدمت «اصحوا يا بشر» ثم «فيتنام تو» عن الاحتلال الأمريكى للعراق، وهى قضية ليس لها علاقة بالمسرح الإسلامى كما ادعى الكثيرون، ثم قدمت «الشفرة» إخراج كمال عطية وهى فانتازيا كوميدية سياسية تتناول الأوضاع المختلفة فى مصر بشكل رمزى، والمسرحية ليس لها علاقة بالمسرح الإسلامى، ولكن وسائل الإعلام شنت عليها حرباً ضروساً، وكذلك الرقابة المتزمتة التى ضيقت الخناق حول العاملين بالمسرحية بدون أى مبررات، كما قامت بحذف مشاهد كاملة بلا مبرر معقول، فالرقباء ألغوا مشهداً للصلاة على خشبة المسرح، ومنعوا نزول الممثل لصالة العرض للالتحام مع الجمهور، وعلى العكس نجد الرقابة متسامحة جداً مع الإباحية والعرى فى المسرح الخاص، فالرقابة متزمتة جداً وأعضاؤها ملكيون أكثر من الملك.

• هل ترفض وجود الرقابة؟

– أنا مع وجود الرقابة ، لكن يجب أن يكون أفقها أوسع فى التعامل مع الأعمال الفنية، وفى حالة عدم وجودها سيكون الوضع سيئاً جداً، فيجب أن نقر أن هناك مقدسات وتابوهات لا يجب المساس بها، ولا أحد يستطيع حمايتها سوى الرقابة.. وضمير الفنان نفسه قبل ذلك، ومع ذلك فعلى الرقابة أن تفتح حواراً مع الفنانين والمبدعين للوصول لحلول وسطى، حتى يصل العمل بشكل محترم للجمهور..

• ما الجديد لدى د. علاء قوقة؟

– أقوم بتجهيز لمشروع مسرحى أطبق فيه نتائج رسالة الدكتوراه التى توصلت إليها والتركيزات الكثيرة لدى الممثل، وأعتقد أنه سيحقق نجاحا.

حوار:



• الفنان عادل إمام قرر إيقاف تقديم عرض مسرحية «بودى جارد» بعد ازدياد حدة الغضب الشعبى تجاهه بعد تصريحاته الأخيرة.





تنويعات على حكاية شعبية
ص11

يا دنيا يا حرامى.. جريمة ضد الإنسانية!
ص13



فى مونودراما روابط

عندما يصبح المسرح ساحة للاعتراف

ثمة صفة بارزة فيما يقدم من عروض مسرحية، على مسرح «روابط» إذا اعتبرنا هذه الساحة مسرحاً بالمفهوم التقليدى لهذه الكلمة، أقول إن السمة البارزة لكل ما يقدم هى – ربما – عروض متحررة من المواضعات التقليدية لهذا الجنس الفنى، الذى استقر منذ القرن الخامس قبل الميلاد، هذا التحرر يطول ما هو شكلى وما هو فنى أيضا تحديداً ما يخص الصنعة المسرحية كمن يرسم لوحة تجريدية هربا من أخطاء النسب أو مزج الألوان. إن هذه الصنعة هى ما تميز كل الفنون المركبة أو التى يدخل فى تكوينها أكثر من جنس فنى، وفى مقدمتها – بالطبع – فن المسرح الذى يدخل فى تكوينه الكلمة، التشكيل، الأداء التمثيلى إلخ.

ومن ثم يصبح المحك الأساسى هو تضافر هذه الفنون لتنتج لنا مركباً آخر هو العرض المسرحى هذا هو أول ما يتبادر على الذهن، عند مشاهدة عرض «مونودراما» الذى يقدم الآن على مسرح «ساحة روابط» تأليف وتمثيل وإخراج «مليحة مسلمانى» ومعنى هذا فإننا إزاء عرض الشخصية الواحدة أو المفردة، ليس فقط لكونه مونودراما بل لأن عناصره الأساسية تقوم بها شخصية واحدة هى مؤلفة النص وممثلته ومخرجته أيضا.

والمؤكد عبر استقراء كل مناهج الأداء التمثيلى ونظريات الإخراج، أن المونودراما بوصفها جنسا مسرحياً، هى الخطوة الأخيرة فى حياة الممثل، بعد أن يحوز دربة وخبرة ومعرفة بكل الأساليب التمثيلية، فتتحول التجربة حينذاك لدرس فى طرائق الأداء التمثيلى فليس المهم هو تقديم الملامح الخارجية للشخصية الفنية، بقدر استعراض إمكانيات الممثل وقدرته على التعبير الفنى فتنتج المتعة الفنية والجمالية، فبرغم وقوف الممثل وحيداً فإنه مطالب – طوال الوقت – بخلق شخوص أخرى لها نفس الحضور عبر الخيال.

اعتمدت الحلول الإخراجية فى هذا العرض على تتابع المشاهد الدرامية التى تصور الشخصية فى أطوار مختلفة من حياتها فمن مرحلة الطفولة فى مشهد يصور طفلة تحاول الكتابة على «السبورة» وهى تتهجى الحروف فيتقاطع صوتها مع

تقنية الاعتراف حولت العرض لمحلل نفسى



المونودراما هى خطوة الممثل الأخيرة حين تختمر الخبرة



صوت مسجل من خارج خشبة المسرح، وهو مشهد غنى بتصميمه عبر الإضاءة والإكسسوار المسرحى بشكل بسيط ودال.

ثم مرحلة المراهقة والنضج وما يشتبه من علاقات قد تشوه الشخصية على المستويين النفسى والعقلى ومن ثم تتبدى المرأة فى صورة العاشقة، المناضلة، المثقفة، العاهرة بأفق مطلق يبغى فى الأساس إدانة الشخصية على المستوى الأخلاقى أو الاستنامة لجلد الذات وتحقيرها.

لكن العرض يحاول – أيضا – ربط هذه المعانى ذات الطابع المطلق بمفهوم الوطن المستلب وبالتالى تسحب هذه المعانى التى يقدمها العرض، على الوطن، هذا الربط فيما أظن هو أثمن ما فى هذه التجربة الفنية وهو ما يؤكد الاستخدام الواعى لقصيدة «لمحمود درويش» وتبقى تقنية الاعتراف لتحول خشبة المسرح إلى ما يشبه حجرة الاعتراف أو عيادة نفسانى حتى تستعرض الشخصية تاريخها العاطفى فتتعدد صور المرأة من العاشقة إلى العاهرة التى عبر عنها العرض بصريا أو إخراجيا باستخدام فاصل قصير من الرقص الشرقى، دلالة على العهر (!) وهو «كلاشيه» شهير فى كثير من الميلودرامات المصرية.

إن هذه التقنية (الاعتراف) حولت العرض وكأننا فى جلسة لمحلل نفسانى، فتتخلص الشخصية مما تمثله هذه المعانى من ضغط نفسى وهو ما طبع التجربة برمتها بطابع ذاتى تحدد منذ بداية العرض، عبر اللقطات المصورة التى تعرض على شاشة فى عمق المسرح وهو ما يحول المتلقى – بدوره – لمجرد متلصص على هذا الخراب النفسى الذى تعانى منه الشخصية، لكنه لا يتوحد مع الشخصية بقدر ما يرثى لها ولحالها ولورطتها الإنسانية. إن هذا الطرح الذاتى للشخصية، عبر تأملها ودرس ما يعتمل داخلها من مشاعر متناقضة، يتوافق مع هذا الشكل الفنى، الذى نطلق عليه مونودراما، برغم أننا هنا مع مونودراما لا تطرح نقيضها أعنى وجود نوع من المسرحة أو الحوارية بجانب ركام من السرد طوال لحظات العرض.





• مسرحية «مرسى عاوز كرسى» التي تعرض حاليا على مسرح الريحانى بطولة أحمد بدير تم عرضها مؤخرا بسلطنة عمان.

10 مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

● مواصلة التقصى النقدى تمثل فى حد ذاتها نوعاً من اللذة.. لذة استكشاف هذه الدرجة العالية من «التمكن الحرفى».. أو من المهارة لدى الحكيم.. لنرى كيف استطاع بهذه المقدرة العالية فى الصنعة أن يؤلف نوعاً نسميه «معارضة مسرحية».



كرنفال الأشباح

وست شخصيات تبحث عن أرواحها

يحتضن المعهد العالى للفنون المسرحية مواهب وطاقات إبداعية متعددة، ويحرص على تقديم امتحانات طلابه العملية فى كل فصل دراسى فى صورة عروض مسرحية متكاملة أمام الجمهور بإشراف أساتذة كبار، نجح عميد المعهد هذا العام فى أن يعود بها إلى حضن المعهد ومسرحه الخاص، والذى أغلق منذ تفجر ظاهرة غلق المسارح عقب احتراق مسرح قصر ثقافة بنى سويف عام 2005، وراح ضحيته ضمن من راح نخبة من شباب وأساتذة المعهد.

ويبدو أن أرواح شهداء المعهد قد أصرت على حضور امتحانات الفصل الدراسى الأول من هذا العام، وكانت فى خلفية اختيار قسم التمثيل لنص الكاتب الفرنسى موريس دى كوبرا، وأشرف على إخراجه لهم د. عبد اللطيف الشيتى، وشارك فى صياغة صورته المرئية طلاب قسم الديكور بإشراف د. عبد ربه حسن، ومارس طلاب قسم الدراما والنقد دراسة النص والعرض بإشراف د. عصام أبو العلا.

ورغم عدم كثرة الأعمال المسرحية التى تدور حول الموتى وعودتهم لمحاسبة الأحياء، إلا أن شخصيات (أشباح الموتى) قد ظهرت كثيرا فى الدراما العالمية، نتذكر مثلا أشباح الموتى فى مسرحية (الفرس) للإغريقى أسخيلوس، وشبح هملت الأب فى مسرحية (هملت) لوليم شكسبير، والأشباح السابحة فى ضوء الشمس الساطعة فى مسرحية أبسن (الأشباح)، وكذلك فى مسرحيته الأخرى (عندما نستيقظ نحن الموتى)، وفى مسرحية جان بول سارتر (الذباب)، حيث تتحول أشباح الماضى لذباب يحيط بالبطل «أورست» يدعوه للندم، وكذلك فى مسرحيته الأخرى (موتى بلا قبور) وفى مسرحية توفيق الحكيم المعروفة أهل الكهف) التى يستيقظ فيها مجموعة من الرجال بعد موتهم بأكثر من ثلاثمائة عام، ليجدوا العالم قد تغير، فلا يملكوا غير العودة للموت مرة أخرى، وفى مسرحية سعد الدين وهبة (سبع سواقى) التى يعود فيها جنود مصر الذين قتلوا دون معركة حقيقية فى حرب يونيو 1967، من أجل محاربة من صنعوا لهم الهزيمة دون قتال.

أما مسرحية (كرنفال الأشباح)، فتدور أحداث فصليها الأول والأخير فى إحدى المقابر الباريسية، يلتقى فيها الموتى يتسامرون إلى أن يأتيهم رسول من الطبيب العالم «ماراكس»، الذى ابتكر وسيلة لإعادة الموتى للحياة، ولم يوافق على هذه العودة سوى ست شخصيات تحلم كل واحدة منها بالعودة لأسبابها الخاصة وهى: سيدة أعمال شابة ماتت فى حادث سقوط طائرة، علها تجد من يحبها بعد أن عاشت سنوات فاقدة الحب من زوجها الذى كان يكبرها فى السن، ومليونير صاحب بنك مات بسبب جلطة دموية، أملا فى أن يجد من يحبها لذاته وليس لماله، ومجنون مات إثر نوبة صرع فى المستشفى الذى ألقت به زوجته داخلها بعد مرضه للتمتع بعشيقها، سعيا للانتقام منها، ثم الغانية التى احترفت الدعارة بسبب كسلها، وتريد أن تغير من وضعها فى الحياة الجديدة، وأخيراً يقبل شاب وفتاة العودة للحياة التى تركها انتحارا لرفض والد الشاب زواجهما.

أرواح شهداء المعهد تحلق فى العروض



عرض متميز يقدم مجموعة من المواهب للحياة الفنية



بالعودة للحياة، والتى يجسدها الديكور المسرحى فى الفصلين الثالث والرابع داخل عيادة الدكتور «ماراكس»، والذى أخطأ مصممو المنظر المسرحى فوضعوا شارة الهلال والصليب بمستشفى فرنسى، وبقصر مرعب أشبه بقصور دراكولا الشهيرة، وصولا للمقبرة مرة أخرى المصممة بصورة جيدة والتى يعاد فيها محاكمة الشخصيات الست عما فعلته بأرواحها العائدة لأجسادها فى الحياة الجديدة.

عادت سيدة الأعمال إلى الحياة، لتعيش فى حرية مطلقة، تتعدد معها علاقاتها مع الرجال، حتى تسقط بين يدى رجل مهووس يعذبها كمصاص للدماء، ويفشل المليونير فى تحقيق حلمه فى إقامة علاقات مع فتيات بعد أن صار فقيرا، وتنجح الغانية فى اختيار مهنة جديدة هى مهنة التمريض، تمنح فيها الناس روحها بدلاً من جسدها، وتتطور حالة المجنون إلى ما هو أفضل، بعد أن تصور أنه طبيب يقوم بمعالجة المرضى، وشفى غليله بالانتقام من زوجته الجشعة، والتى يفاجأ بعودتها للمستشفى بعد علمها من محاميها أنه لم يترك لها أى شىء، حتى الخاتم ذى الماسة الضخمة الذى كان يضعه بإصبع يده فى المستشفى اختفى وتفجع أكثر حينما تجد زوجها الذى مات حيا أمامها فى هيئة طبيب، وتموت كمدا، فيتفق الجميع فى نهاية محاكمة المقبرة، فيما عدا الغانية والمجنون، على القتل الجماعى للعالم الذى أعادهم للحياة، ولم يستطيعوا هم أن يغيروا من أنفسهم.

أما الشاب والفتاة اللذان انتحرا لتعذر زواجهما، فمها يعودان للحياة ليتزوجا دون أن يحققا السعادة، وقام العرض المسرحى بحذف دوريهما، لتكثيف شخصيات المسرحية وفقا لعدد الممثلين الذين نجحوا فى تقديم عرض حيوى، وساعدهم النص فى الكشف عن مواهبهم، بتعدد المواقف والحالات التى يمرون بها، فبرزت «شريهان شرابى» فى تجسيد دورها كغانية لعوب فممرضة ملتزمة، وأيضا فى تجسيد دور الزوجة الارستقراطية الباحثة عن تركة زوجها المجنون الذى نجح فى تجسيده «أحمد بسيم»، وإن جنح به نحو هزل غير مرغوب فى مسرحية جادة، وأدت «دعاء طعيمة» دورها كسيدة أعمال جادة متعطشة للحب، ثم امرأة متقلبة بين الرجال حتى يمتص دمها الثرى المهووس، والذى جسده بتفوق «أحمد رجب»، ومعه «شريف محمد» الذى لعب دور المليونير المتعطش للحب الحقيقى بعيداً عن أمواله، و«أحمد زكريا» الذى جسد دور الطبيب العالم الذى يبتكر وسيلة لإحياء الموتى ثيم يقتل برصاص المهووس فى قصره المرعب، لينضم إلى الموتى الذين أعادهم للحياة، والذين رفضوا عودتهم مثل الجنرال العسكرى الذى جسده «محمد سمير»، والذى رفض أن يعود للحياة مرة أخرى لاقتناعه أن الحروب لم تعد فى حاجة للعسكريين بل للعلماء، والذى يقوم نتيجة لذلك بمحاكمة العائدين للحياة دون قدرة على تغيير مصائرهم، والجندى الذى رفض العودة لإحساسه العميق بأن البشر لن يقلعوا عن إشعال الحروب، وجسده «مجدى السيد على»، والذى جسد أيضا بصورة مختلفة شخصية مساعد الطبيب.

عرض جيد لمجموعة من المواهب التى يعدها المعهد ليقدمها للحياة الفنية مصقولة بالثقافة، ومهتمة بدراسة الشخصيات التى تقدمها، وحريصة على أن تصنع مسرحا جادا وممتعاً.

نرمين عبد العزيز





● د. عمرو دوارة يقوم حالياً بالإعداد لتقديم عرض مسرحى من إخراجه وإنتاج فرقة مسرح الشباب.



• «المعاناة» إذن هى الدافع لخلق حركة مسرح العبث. ومن بعدها «الوعى بضرورة التغيير».. انطلاقا من فساد الأشكال السائدة أو عدم مواءمتها وقصورها عن التعبير. هكذا كان الشأن فى كل حركة فنية أو فكرية جديدة. إلا فى تجربة «الحكيم» الوحيدة مع «العبث» حيث لم تكن المعاناة أبدا هى الدافع.





تنويعات على حكاية شعبية

من خلال حكاية شعبية بسيطة نسج المخرج (أسامة مجدى) عرضه (تنويعات على حكاية شعبية) للمؤلف حسين أحمد حسن الذى قدمه خلال فعاليات المهرجان السابع للشباب المبدع والذى ينظمه المركز الفرنسى للثقافة والتعاون، حيث يتضح لنا من العرض بساطة النص المختار، فهى حكاية تجمع مواقف لا يخلو منها أى بيت، وهى مواقف (الحماة) تلك السيدة التى عرفنا مواقفها الكيدية، فنراها توقع دائمًا بين ابنها وزوجته، فلا ننسى فى السينما المصرية الفنانة (مارى منيب) التى جسدت دور الحماة فعكست لنا صورة فكاهية ومواقف فطرية تنبع من هذه الحماة تلك الصورة الاجتماعية التى يحتويها أى مجتمع، وبما أن هذه الصورة هى بنية أساسية فى المجتمع فكان للأمثال الشعبية أن يكون لها دور فى الإسهام بهذه البنية، كى تعبر عما بداخل هذا النموذج الاجتماعى، ولعل المثل الشعبى الذى يقول (ربت الخايبة للغايبة) هو أدل مثل على ما تشعر به الأم حينما تشعر بفقدان طفلها الذى شعرت فى يوم من الأيام أنه هو سندها الوحيد، حتى ضد زوجها نفسه، ولكن لا تدرك حقيقة زواج هذا الابن فى يوم من الأيام، فلا يعود يملك حضن الأم فقط، بل تشاركها امرأة أخرى، ومن ثم يبدأ الصدام نتيجة هذه المشاركة التى فرضها القدر على الأم، لذلك لم تنج الأم أو الحماة إذا أردنا التدقيق فى كلماتنا من ألسنة لهب الأمثال الشعبية فعرفت الحماة بكرهها الفطرى لزوجة ابنها (فإذا كان القمح أد التبن تبقى الحما تحب مراة الابن) وهو تشبيه مستحيل يدل على استحالة العلاقة الثانية أيضا "لأنها ترى فيها الشريكة التى أخذت ابنها بعد ما ربته وجعلته رجلاً بمعنى الكلمة، كما تنظر لها بنظرة الاستهزاء إلى إمكانياتها فى أنها لن تسمو إلى درجتها فهى التى صبرت وتحملت، أى إنها هى الأساس الحقيقى فى كل شىء، لذلك لا تنسى مواقف العروسة المشهورة حيث يأتى يوم خطبتها أو كما هو دارج لدينا يوم (قراءة فاتحتها) فتوصى لها الأم -بتقديم الشربات للحماة خوفاً من بدء انطلاق انتقاداتها المعروفة بها تاريخيًا وفنيًا أيضًا، وفنيًا هو ما يهمنا هنا لأن عرضنا هنا اهتم بتقديم هذه الصورة فى صعيد مصر، ليحمل الحدث الدرامى بعداً جديداً يتمثل فى مفهوم (الشرف).

فتدور أحداث العرض حول أسرة فى صعيد مصر تستقبل حدثًا جديدًا وهو زواج الابن فيبدأ العرض المسرحى بهذا العرس، ولا يكاد العرس ينتهى حتى تبدأ مكائد الحماة والتى تجسد دورها هنا (داليا محمد) وينطبق المثل الذى يقول (الأم غيرانه والبت حيرانه) والتى تصرح به العرافة التى قدمتها (رويدا محمد) على حالة الحماة وزوجة الابن (وداد) والتى جسدتها (نور) فتبدأ الحماة اللعب على أكثر الأوتار حساسية لدى الرجل خاصة بالصعيد، وهو وتر (الشرف)، فتشككه فى تصرفات الزوجة، تلك الزوجة التى اتسمت بالفطرة فى الأداء وفى الشكل أيضًا، فلا نلحظ عليها أى خبث أو كيد يجعلها تنتقم من الحماة التى لا تمل من دس الفتن بينها وبين زوجها، حدث خارجى يمثل مقتل (أمينة) صديقة وداد الزوجة بسبب خيانتها تحزن (وداد) عليها وتشعر بالأسى، فيساعد هذا الخيط على نسج خيال الشك من قبل الحماة داخل ابنها صالح والذى جسده (أسامة مجدى) حتى تقنعه فى النهاية بأن (وداد) زوجته خائنة أيضا، فلا يتردد فى أن يقتلها حتى تلقى مصير صديقتها، والطريف هنا أنه بعدما قتلها بالفعل تلومه الحماة على ذلك وتقول له (دى وداد زين يا صالح.. وداد زين) وبذلك ينتهى الحدث المسرحى البسيط الذى لا يخرج عن البناء الدرامى التقليدى الذى عرفناه فى الدراما الكلاسيكية القديمة معتمداً على المثل الشعبى، حيث يبدأ العرض من نقطة التقديمة Exposition وهى هنا تنطبق على العرس الذى بدأت به أحداث العرض وهو عرس عكس طبيعة المكان الذى تدور فيه الأحداث، فأخذ المشاهد ملمحًا بأن الأحداث التى سوف

البساطة فى الأداء التمثيلى عضدتها جماليات السينوغرافيا

الأمثال الشعبية تقود الأحداث إلى الأبنية التقليدية

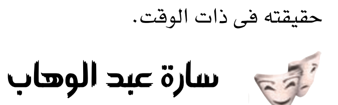


يراها هى أحداث تدور بصعيد مصر، فالمنظر المسرحى هنا والذى صممه كل من (أحمد علاء) و (محمود الزناتى) اعتمدا فيه على إظهار الموتيفات البسيطة التى توضح أن أحداث العرض تدور فى بيت هو أحد بيوت صعيد مصر فهو ليس ديكورا مركبًا أو كاملاً بل هو ديكور وحدات Unit Setting لا أكثر، فترى الزير الصغير على يمين المسرح وعيدان الجريد التى رتبا بها شيئًا يشبه المصطبة توجتها العرافة فى المنتصف وكأنها المتحكم فى أحداث العرض، فكانت الحركة المسرحية أيضًا مرسومة كى تحقق المعادلة البصرية التى تعكس الأحداث المسرحية فى شكل تشكيلى مواز لهذه الأحداث، فبالإضافة إلى اختيار مركز العرافة فى درجة أعلى من مستوى المسرح وكونها فى المنتصف، نصب أعلى المسرح عنكبوت كبير أخذ إضاءة حمراء طوال العرض المسرحى دلالة على أن هذا العنكبوت هو المستحوذ على خشبة المسرح، ويخرج من هذا العنكبوت حبال تدل على عشه الذى ينسجه فتأخذ هذه الحبال شكل مثلث فى المنتصف تتربع فيه العرافة التى تشبه دور المعلق على الأحداث، فأدوار (العراف) و (المجذوب) هى أدوار ألفناها بالدراما الشعبية على اعتبار أنها رموز تحمل الحكمة، ولكن (العرافة) هنا تكتفى بدور التعليق على الأحداث، فكلما همت الحماة فى دس سم الشك لدى ولدها (صالح) تجسد هذه العرافة الحدث بمثل شعبى بسيط، فعلى سبيل المثال نجدها تعلق على خيانة (أمينة) صديقة وداد بهذا المثل وهو (الصاحبة المغشوشة حكها يبان عيبها) وأيضا (الزن على الودان أمر من السحر)، وهذه جمل لا تأخذ الإطار الشعبى فقط، بل تأخذ أيضًا إطارًا دراميًا وسينوغرافيا، أخذت هذه الجملة إضاءة حمراء تعكس حالة الغيرة والغضب التى تتشكل داخل عقل وقلب صالح الابن، وهو مثل يقال لحظة الذروة بعد ما بدأت لحظة الدفع بمعرفة صالح لمقتل أمينة على يد زوجها وبسبب خيانتها، ثم يتدرج الحدث ويتصاعد عبر دس الشكوك من الحماة إلى الابن من خلال تصرفات وداد الطبيعية ولكن (الزن على الودان أمر من السحر) كما قالت العرافة وإذا توقفنا هنا عند مشهد الذروة سنجد أنه يحمل العديد من الدلالات الفنية التى أكدت بل ساعدت على إبراز هذه اللحظة الدرامية الهامة، فمع ازدياد شكوك (صالح) الابن لزوجته (وداد) وذلك بفعل الحماة نجد الإضاءة الحمراء التى تزداد وهجًا على خشبة المسرح فتقف العرافة بعلو المثلث الحبلى كما تقف الحماة على المصطبة الموجودة عند قاعدة المثلث من أسفل فيتشكل لنا مشهد متوهج يقود هذا المشهد العنكبوت من فوق تليه العرافة تليه الحماة فى خط طولى واحد، فعندما يهم صالح بقتل وداد يأخذ هذا المشهد إضاءة متداخلة بين اللونين الأحمر والأزرق، أى بين نار الغيرة والغضب التى تملأ نفس (صالح)، وبين الطيبة والحب اللذين لا يخلو قلبه منهما، ولكن العنكبوت المتحكم فى النهاية فيتغلب الغضب على مشاعر (صالح) حتى يهم بقتلها، وفى لحظة القتل تمسك الحماة بعروسة صغيرة تشبه فى شكلها شكل العروسة التى ألفناها داخل معتقداتنا الشعبية والتى نقطعها بالورق ونحرقها من أجل الحسد، فتأخذ هذه العروسة التجريدية الملونة باللون الأزرق وتبدأ فى خنقها بحبل كما يخنق صالح زوجته وداد، الأمر الذى يجعل من العروسة معادلاً لشخصية وداد ومرشحًا لما يحدث لها.

وقد قدم العرض بشكل بسيط بعيد عن التكلف سواء فى الأداء التمثيلى للممثلين أو فى البنية الدرامية نفسها، بل وجعل عناصر السينوغرافيا عاملاً فنيا يبرز جمال المسرح فى إظهار ما نحياه بالواقع ولكن بشكل جمالى تتقبله النفس وتدرك حقيقته فى ذات الوقت.







سارة عبد الوهاب

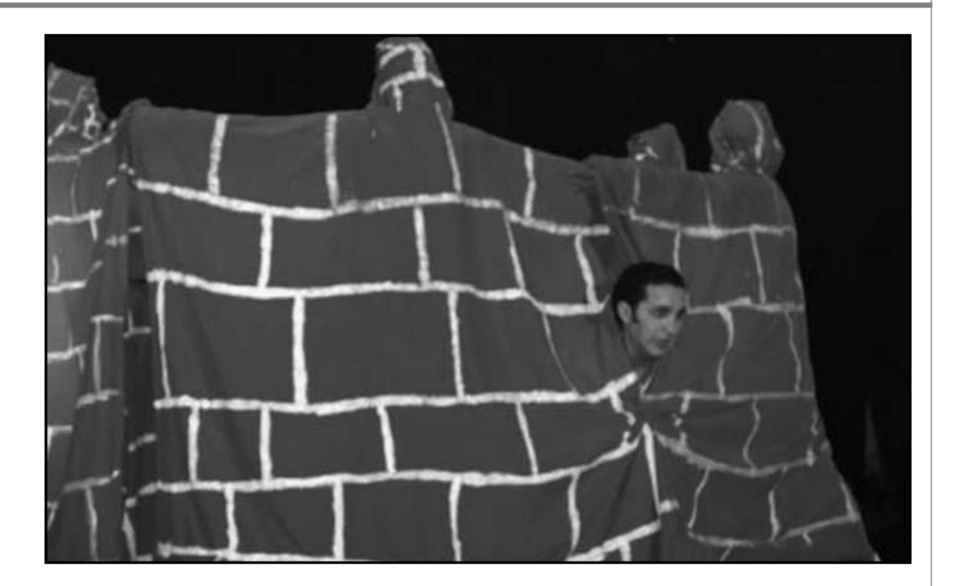


• فرقة غزل المحلة للإنشاد الدينى قدمت حفلا فنيا هذا الأسبوع بسجن دمنهور للرجال فى إطار الاحتفال بأعياد الشرطة.

العدد 83 | 9 من فبراير 2009

• «مسرح العبث» لم يولد طفرة ولا ظهر للوجود صدفة أو انبثق عن مجرد رغبة فى تقليد شكل مسرحى جديد. بل إنه هو نفسه الشكل الجديد المتمرد على أشكال ومفاهيم وتصورات مسرحية سابقة.







الحوائط..

رؤية تراجيدية يرويها أعمى.. ويمثلها الموتى

عرض يتأمل إعادة تدوير الآلة الجهنمية التى تعمل على تغريب البشر

أجاد المؤلف / المخرج التقاط الفكرة وتشكيلها كما أجاد الممثلون تقديمها حركياً

عرض الحوائط الذى قدمته فرقة مسرح قصر ثقافة الزقازيق، تأليف وسينوغرافيا وإخراج محمد لطفى، يعيد عبر منطوقه وتقنياته، تدوير الآلة الجهنمية التى تعمل طوال الوقت على تغريب البشر، بعد طحنهم بين أضراسها الحادة ليتحولوا جميعًا إلى ذلك "المغنى الأبدى الأعمى" الذى يستعيد فى نهاية مشواره، - على أنغام آلة الكمان التى يحملها - تلك الحياة / الفخ، التى خلّفها وراءه، متدرجًا من نغمة متشوقة إلى حياة إنسانية وادعة يسودها الأمن، إلى نغمة كابوسية صاخبة وشاملة، تخنق تلك الحياة وتعبث بأحلامها وتحاصرها، فيسيطر العماء وتتعثر أقدام البشر فى الفخاخ التى تصنعها الآلة الجهنمية المسماة بالنظام!

هكذا «جاب العرض من الآخر».. من هذا المغنى الأعمى، يبدأ عزفه من الصالة - من بين الجمهور - ليستقر جالسًا على السلم "يسار الخشبة" مرتديًا بيجامة مهلهلة، وعازفًا مأساته - كراوٍ - خسر معاركة كلها وجاء يعيد روايتها مِن جديد، متسمعًا وناقلاً لأحداثها التى تدور داخله، بينما يمثلها الممثلون على الخشبة فى اللحظة ذاتها.. وهو ما انتهى إليه العرض أيضًا حيث جلس "المريض" فى مكان المغنى بعد أن جسد - عبر الحكاية الممثلة - مأساة الحوائط، مأساة النظام، أما الحكاية فقد سردها علينا العرض، معيدًا تشكيل بنائها المنطقى عبر استخدام تقنية المونتاج، التى تعبث بالزمن، وتعيد ترتيب الحكاية، فتقدم وتؤخر، بل وتقترح مشاهد خيالية، ثم تقوم بحذفها ثانية وتعود بالممثلين (فى حركة فيلمية عكسية) إلى الخلف، لترجع بالزمن إلى ما قبل وجودهم.. فى إشارة زكية لدور "النظام" المتحكم والمهيمن على مصائر الشخصيات "كمونتير" يتعامل مع شريط سينمائى، دون إرادة من ممثلى الفيلم، وهو الدور / التقنية، الذى صنع الدلالة الكبرى للعرض.. ولعبه «الطبيب المزيف» ممثل النظام، والناطق بفلسفته التى تؤكد «أن الحياة تبدأ بعد الموت.. على عكس ما يتصور الناس!».. وهو المعنى الذى يجسده المغنى الأعمى، الذى يوازى فى دلالته الموت.. كما تمثل الوقائع التى عاشتها شخصيات العرض الحياة الكذبة.. الحياة فى الموت.. يكررون أفعالاً، ويلعبون أدواراً كمجرد تمثيلات لحياة مضت، شكلتها - ربما قبل وجودهم - أخطاء تراجيدية، انطبعت بها أشكال الأجداد على مصائر الأبناء والأحفاد.. فصنعت سلسلة من المآسى والعذابات، والموت الذى يفرخ موتاً.. لتصبح الحكاية التى يقدمها العرض مجرد حلقة فى هذه السلسلة الملعونة!

هى حكاية مواطن كان يحلم بأن يصبح عالماً مثل زويل، يقمع الأب طموحه ويلحقه بوظيفة فى الصرف الصحى!

ويعيد الابن تمثيل الدور مع أبنائه، غير أنه يواجه بعالم متغير ومتسع يحمل قيما مناقضة لقيمه. تتسرب إلى الأبناء سلطات أخرى تمارس فعلها؛ فالابنة ترغب فى شراء موبايل بكاميرا زى علياء، وتصبغ شعرها زى نيفين، وتشترى ماكياج زى نهى، وبنطلون جينز زى شيرين إلخ.

فى إشارة لسلطة إغواء النمط الاستهلاكى وهيمنته، وهو ما دفع الابنة إلى الانحراف والسقوط، كذلك يسقط «الابن» فى إغواء الشكل «المزز فى الجامعة» فيتحول إلى طالب لذة فيفاجأ بأخته فى إحدى الشقق، فيروح يبحث عن خلاصه فى الاستشهاد فى فلسطين (ليموت طاهراً) غير أنه يمنع من ذلك ويقبض عليه، فيتحول إلى إرهابى يشارك فى ضرب برج التجارة العالمى!..

يحاول الأب تجاوز تلك الأخطاء وتغييرها غير أن «الحوائط» التى صنعت هذه المصائر تقف فى وجهه.. يتوهم أنه اخترع باباً إليكترونياً «أول ما يشم ريحة بنى آدم يفتح له علطول» غير أنه يتهم بالجنون ويزج به إلى مصحة عقلية ليلتقى بالطبيب الذى وظفه العرض توظيفا مزدوجا: فهو «فى الظاهر» المعالج الذى يحاول مساعدة المريض، ولكنه على الجانب الآخر يبرر السقوط ويدافع عنه، ويدفع إليه.. الطبيب إذن يمثل نظاماً يحافظ على استمرارية الأوضاع القائمة بتناقضاتها وحوائطها، بل ويوجه ذلك النظام المحسوب بمنتهى الدقة حتى الفوضى مترتبة ومتنظمة يقول الطبيب «غابه.. واحنا بس اللى معانا مفتاح بوابتها.. ولازم كل ليلة نقفل الباب على أهلها عشان نحمى اللى زيك».

وقد نجح العرض فى صياغة مقولته تشكيليا والتأكيد عليها من خلال «القناع» المحايد والشرير والبارد معاً الذى لوّن به «الماكياج» وجه الطبيب، ومن خلال إشاراته الآمرة للحوائط وتوجيهها طوال العرض بحيث شكل منها عقبات تعرقل سير المريض، وتدفعه أحيانا إلى الطرق التى تريدها، وتمنعه كذلك من تصحيح مساراته.

وقد حاول الطبيب إقناع مريضه (فريسته) بأن هذه الحوائط (طبيعية) حيث إن «كل ما بتزيد احتياجات الإنسان، بتكبر حيطانه» وقد مثل العرض بالحوائط كل ما يحيط بالإنسان ويشكل متاهته، الأمر الذى يجعلها تشكل نظاماً مفارقاً لقدرة الإنسان على الفعل والتغيير.. آلة جهنمية متعددة الأذرع كالأخطبوب، وقد نجح العرض فى تجسيد هذه الأخطبوطية على الخشبة محيطة بالمريض.. وهو ما فهمه المريض جيداً، حين قال: «أول مرة أحس إنى كنت عايش حمار.. كنت فاكر إنى حر.. هاقدر أصلح ولادى وأغير حياتهم للأحسن.. أتارى عشان أغير ولادى لازم أغير نفسى.. وعشان أغير نفسى لازم أغير أفكارى وعشان أغير أفكارى لازم أتعلم من أول وجديد.. وعشان أتعلم من أول وجديد لازم أغير النظام.. وعشان أغير النظام لازم أغير فكرة النظام.. ودوخينى يا لمونة».. والنظام يدافع عن نفسه متقنعاً بكل الشعارات اللازمة لاستمراريته، وليبقى هذا المريض تحت السيطرة.. يبقى ميتاً فى شكل حى.. فالموت الجسدى تحرر من النظام.. وإيقاف لعجلته.. لذلك فبقاء الجسد ضرورى لبقاء النظام ذاته.. شريطة أن يكون مفرغاً من الحياة الحقة.. من الحرية وهى مقولة العرض التى استطاع تشكيلها ببنيته المستديرة، حيث النهاية هى البداية، يتحول المريض إلى مغن آخر أعمى.. يجلس على السلم خارج الخشبة ليعيد سرد الحكاية.. من خلال الحوائط التى شكلها المخرج من أجساد الممثلين، والملابس الحمراء، ربما للتأكيد على هيمنة النظام وجهنميته، وقد أجاد المؤلف المخرج التقاط فكرة العرض وتشكيلها كدال قوى، كما أجاد الممثلون تقديمها حركياً على الخشبة، وقد تميزت بعض المشاهد كاريكاتيريا منها المشهد الذى قدم حوار الأب والابن فى صورة صراع يدور فى حلقة مصارعة، كذلك جاء أداء الممثلين فى أدوار المريض والطبيب والابنين مقنعاً ومتميزاً، وكذلك الممثل الذى قدم دور المغنى الأعمى.. غير أن ما يؤخذ على العرض هو رغبته فى قول كل شىء وهو ما جعله يحتوى على محطات زائدة عن الحاجة فى حياة المريض، كذلك أدت رغبته (العرض) فى صناعة مأساة كبرى إلى بعض الميلودرامية التى جعلته يصل بمصائر شخصياته إلى حدها الأقصى لزيادة التأثير؛ فالابن يشارك فى ضرب برج التجارة، والابنة تتحول إلى عاهرة.. وقد كان من الممكن صناعة المأساة عبر تحولات أقل دعائية ومباشرة وميلودرامية. ولكن إجمالاً نستطيع أن نقول إن العرض - وإن شابته بعض المشكلات - فإنه استطاع إقناعنا بقدرة صنّاعه على تقديم دراما حية، فى صورة مسرحية تشكيلية واعية بدورها فى خدمة فكرتها، كما جعلنا أيضا نعيد تأمل الحياة.. وتأمل مواقعنا داخل النظام / الأنظمة التى تحيط بنا.



محمود الحلوانى

• الفنان محمد محمود يقوم حاليا بالمشاركة فى بروفات مسرحية «حمام رومانى» للمخرج هشام جمعة.



• ربما استطاعت مماحكة جدلية لما كتبه «توفيق الحكيم» - فى مقدمة مسرحيته يا طالع الشجرة، أن تهدى لناقد مسرحه فضلاً عظيما حين تضىء الطريق أمامه موضحة خطة عمل لمفهومه عن «مسرح العبث».

عرض طويل مترهل.. من سرق من؟

يا دنيا يا حرامى.. جريمة ضد الإنسانية!

فى طريقى لمشاهدة عرض "يا دنيا يا حرامى" قابلت الكاتب الكريم مدحت يوسف مدير المسرح الكوميدى الذى أخبرنى أنه اختار النص المسرحى بعد فرز شديد وجهد جهيد، وأنه فرح به فرحًا شديدًا لدرجة أنه قام بتقبيل كاتبه متولى حامد، ولكنه تحفظ بأن النص هو أجود ما قدم إليه..

وأعطانى مشكورًا كتيبا للعرض الذى هو من إخراج الموهوب هشام عطوة، واستبشرت جداً لقديم إعجابى بموهبة عطوة، وجلست مطمئنا بين د. حسن عطية عميد المعهد العالى للفنون المسرحية وزوجه د. عايدة علام والصديقة العزيزة د. سميرة محسن، وبدأت أقرأ كلمة الأستاذ مدحت يوسف فى كتيب العرض فوجدته يقول "هذه المسرحية من أجل إسعادك.. من أجل أن تعود للمسرح الكوميدى بسمته المفقودة منذ فترة دون إسفاف أو تجاوز.. تلك غايتنا فهل وفقنا؟؟ الإجابة عندك!!" فزاد اطمئنانى.. وواصلت قراءة كلمة للمؤلف الموهوب الذى سبق أن شاهدت له تجارب أعتز جدًا بها هى "غنوة الليل والسكين" و "رحلة حنظلة المسيرى" و "إليكترا" فوجدته يقول "استعنت ببعض الأحداث الحقيقية ووضعتها فى هذا القالب المسرحى.. لقد خرجت ببعض المهمشين البسطاء من القاع.. ليكونوا الذاكرة لصراع مرير ما بين ضعفهم وبين قوة النفوذ .. وفى النهاية ينتصر الضعيف.. هكذا كتبت!" وجعلتنى عبارات "القالب المسرحى وانتصار الضعيف وهكذا كتبت!.." أتشوق وأترقب بدء العرض، ولكن عادة التلكؤ فى مناسبة الافتتاح جعلتنى أواصل قراءة كلمة للمخرج يقول فيها "حلمت كثيرا أن أكون أحد مخرجى المسرح الكوميدى، وها هو الحلم يتحقق، وأتمنى أن أكون قد نجحت فى تحقيق الفن الكوميدى من خلال الفرجة والمتعة، ولشدة إيمانى بموهبة المخرج هشام عطوة طاف بخاطرى بعض من أعمال الريحانى ومدبولى والمهندس وعادل إمام وأسماء مخرجين كحسن عبد السلام والعصفورى وسعد أردش وهانى مطاوع على سبيل المثال لا الحصر؟!..

وأخيرًا بدأ العرض باستعراض راقص جميل "الفتيات والبهرج" من تأليف الشاعر الجميل مصطفى سليم وتلحين المخضرم حسن إش إش والتصميم للكريوجراف سامى نوار وبعد انتهاء الرقص والغناء الجماعى بدأ التمثيل الذى استمر لمدة ساعة تقريبا تم استغراقها فى تقديم الأبطال والقفشات اللفظية التى لم تخل من الإيحاءات الجنسية -كالعادة هذه الأيام.. للأسف!؟ وللأسف هذه لأنها إيحاءات بلا مبرر -وانتهى الفصل الأول بعد ساعتين فأجهدت د.سميرة محسن - رغم أنها تناولت دواءً ما!؟.. -وغادرت قاعة صالة العرض، ولما زادت الاستراحة بين الفصلين عن ثلث الساعة غادر د. حسن عطية وزوجه وبقيت وحدى يداعبنى طيف د. أشرف زكى رئيس البيت الفنى والنقابى الجليل الذى فاق أستاذى حمدى غيث فى تفانيه كنقيب للمهن التمثيلية.. داعبنى الطيف وهو يبتسم ويقول "غطيت المسرح العائم الذى يعمل فى الصيف وجعلته يعمل فى الشتاء، فماذا أفعل؟!" فأبتسم له ابتسامة واهنة فيقول "تخيرت كاتبا طويل الخبرة مثل مدحت يوسف لإدارة المسرح الكوميدى فأجهد نفسه فى اختيار نص العرض!" فلم أجد مفرا من مواصلة الابتسام على مضض فيتابع ترديد مقولة الكاتب مدحت يوسف لى قبل العرض فى مكتبه وهى (لا بد للمتفرج من أن "يشبع" كوميديا حتى يأتى إلى المسرح ويدفع؟!) فرفعت له حاجبىّ الأكاديميين مقطبًا متسائلاً - باعتبار د. أشرف أستاذًا للتمثيل والإخراج فى أكاديمية الفنون ومخرجا موهوبا - عن الفن الكوميدى الذى أشار المخرج هشام عطوة إلى حلمه فى تحقيقه؟!..

وأخيرا بدأ الفصل الثانى واستمر لمدة زادت عن الساعتين بعشر دقائق؟! وخرجت من المسرح فى حالة إعياء شديد ولم أنم قبل العثور على رقم موبايل المؤلف لأطلب منه نسخة من أصل النص!.. وبعد قراءته اتضحت لى معالم جريمة فنية كبرى تتم على مسارحنا -بشكل عام - وخاصة فى اللون "الكوميدى"، وقد ظهرت هذه الجريمة والتى أسميها "ترهيل النص" والكلمة منحوته من لفظه "ترهل" والتى أبدلتها العامية إلى "الهرتلة".. ظهرت عندما انتشر عندنا ما يسمى بـ "المسرح السياحى" الذى كان يقدم للمصطافين الخليجيين، والذى نشأ عنه تكوينات لقيطة كثيرة تحت أسماء فرق شتى، قامت بتلك الجرائم...، و "الترهيل" لا علاقة له بما كنا نختلف حوله من حق الممثل فى أن يضيف كلمة أو عبارة تؤكد السياق أو تحيل إلى واقع راهن بالسخرية، وكان البعض يوافق عليه رغم اتفاق الجميع على أنه "خروج على النص" وليس "ارتجالاً" فنيا بأى معنى من المعانى حسبما ورد فى التراث التاريخى والنقدى؟!..

فماذا كتب متولى حامد وماذا فعل هشام عطوة وطاقم معاونيه من فنيين وفنانين وممثلين.. إلخ؟!.

ونص متولى حامد مكون من ستة مشاهد يبدأ بفقراء مهمشين، باعة جائلين على الكورنيش، قاطنين فى "جزيرة الدهب" فى أكواخ وعشش "عشوائية" إلى جوار قرية "العلمين" السياحية.. ويتطور الحدث عندما ترغب قوات الأمن مؤيدة من "عضو مجلس الشعب" بتحقيق رغبة "رجال الأعمال" فى إزالة أكواخ "المواطنين" وهدمها لبناء فنادق سياحية وأبراج سكنية فاخرة.. استهدف المؤلف فى "قالبه المسرحى" بناءً دائريًا فى ستة مشاهد جعل فيه الفقر يجاور الغنى وأشار إلى خدمة الأمن للأغنياء وفساد رجال الأعمال -بشكل عام حيث انحاز أحدهم إلى الفقراء وتدخل لحمايتهم؟! -محاولا أن ينشئ نصًا من لون "الفودفيل" أى "الهزلية الغنائية التى يتخللها الرقص".. وتلاحظ معى الرغبة الأخلاقية لدى المؤلف رغم خضوعه لما يسمى" بمقتضيات المسرح الكوميدى" وخاصة فى الفترة الراهنة؟! ورغم ذلك كيف ينتصر الضعيف فى واقع النص.. سؤال يظل بلا إجابة؟!.. فماذا فعل هشام عطوة المخرج الموهوب صاحب الأعمال السابقة الجيدة؟!.. فى "رؤيته الإخراجية" للعرض.. ألغى فكرة تجاور الغنى والفقر بحيث جعل القرية السياحية تبنى بعد هدم عشش الفقراء فى الجزيرة.. إلا بيتًا واحدًا.. "بيت الشاطر" الذى جعله مثل "القذى" فى عين أثرياء البلد؟!.. وفى اللاوعى الجمعى: القذى يتطلب الإزالة؟!.. وترك هشام عطوة طاقم التمثيل الحبل على الغارب ليقوم كل منهم بما فتح الله عليه من قفشات تستجدى الضحك ولا تثيره؟!.. وشتان بين كبار المرتجلين فى مسرحنا فى الماضى ومنهم: "جورج دخول، الفار، المسيرى، وغيرهم.." وفى الحاضر: "مدبولى والمهندس "على غرار الريحانى" أى فى البروفات فقط وبعد ذلك التزام كامل بالنص فى العرض، وليس لجميع المعاصرين بمن فيهم الكبار الذين لا يملون من الارتجال والترهيل لدرجة أن المسرحية عندما ينتهى عرضها تكون لا علاقة لها بالتى عرضت أول ليلة عرض؟!.. وقد اقتفى عطوة وفريق ممثليه آثار الخارجين على النصوص لدرجة قضت تماما على إيقاع العرض، بل جعلت متابعته عملية شديدة الإرهاق!.. بالرغم من الرقصات والغناء والأشعار الجميلة، وخفة ظل طاقم التمثيل بشكل عام، خاصة قطعة "الفندام الفرنسى" مها أحمد والجهود المخلصة للمجيدين ماجد المصرى وماهر عصام ومنير مكرم ولكنها جهود لم تؤت ثمارها المنشودة!...، وظل استغرابى من وجود الممثل الكبير سعيد طرابيك فى هذا العرض كما هو حتى النهاية؟!..

ولفتتنى جمال هدى الإدريسى الباهر بالرغم من عدم مناسبتها لدورها، واجتهاد أشرف عبد الفضيل الذى أفسد تأثير أدائه التطويل المرهق، ومر أميل شوقى ومصطفى بكرى وسوسن طه وخالد السعداوى مرور الكرام فى سماء العرض بالرغم من اجتهاد الأخير خاصة.. أما باقى طاقم التمثيل المكون من ثمانية وعشرين ممثلا فلم ألحظ لهم وجودًا اللهم إلا قزما لا أعرف له اسمًا بالرغم من حضوره الفائق؟!.. وعسكرى الأمن المركزى صاحب الصوت النسائى المستعار؟!.. ويحيلنى هذا إلى ظاهرة "التخنث" المتعمد المنتشرة فيما يسمى بـ "مسرحنا الكوميدى" وهى ظاهرة حيرتنى ولازالت خاصة فى عرضنا الذى نحن بصدده عندما وجدت الأستاذ ماهر عصام وبدون أى ضرورة يتحول إلى أنثى ويمارس تعرية فخذيه ويناجى الجمهور فى تبذل جنسى شديد لا معنى له ولا علاقة له بأصل النص؟! وأكاد أجزم ولا بالإخراج!.. ولم تفلح استعراضات سامى نوار الجميلة و"النظيفة" فى تخفيف ملل "الترهيل" وعذاب "التطويل" بالرغم من جمال راقصيه العشرة وحسن تنسيق حركاتهم وخفتها.. وأخيرا كان التمثيل الجاد والطبيعى من نصيب الأستاذة "انتصار" وياله من اسم على مسمى خاصة فى هذا العرض.. وبقى مفردتا الديكور والأزياء.. الديكور من تصميم د. محمود سامى والذى اتبع فيه تأويل المخرج اتباعًا حيث وضع فى الخلف بانوراما فوتواغرافية لمشهد من القاهرة حيث النيل والبرج ثم سور الكورنيش فحيز التمثيل.. فى أمامية المسرح وعلى الأجناب وضع شمسيتين وكراسى أمام حمام سباحة "بيسين" حقيقى بناه فى مقدمة أقامها خصيصا لذلك فى أسلوب طبيعى يذكر بأعمال المخرج الفرنسى الطبيعى "أندريه أنطوان" الذى كان يحضر اللحم للمسرح يقطر دمًا؟!.. وذلك بلا مبرر أو ضرورة فنية؟! وهو أستاذ أكاديمى يعلم أن الفن لا ينقل الواقع بحذافيره، بل يحاكيه أو يناقضه، يجرده أو يلخصه..إلخ.. وكانت أزياء "دنيا الهوارى" مبتكرة متنوعة فى الأشكال والألوان فى مناسبة وتلاؤم مع مقاصد المخرج وكانت أعمال النحت لكل من مصطفى فكرى ومحمد مصطفى جيدة تناسب مقاصد السينوجرافى، وكذلك كانت إضاءة أبو بكر الشريف أميل إلى الوضوح وتتفاوت الشدة والكثافة فى دقة بالرغم من استخدام الفلاش بلا ضرورة؟!..

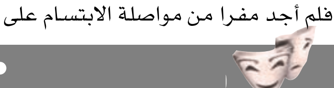
وفى النهاية لا أنكر أننى استمتعت بأشعار د. مصطفى سليم وألحان إش إش ورقصات نوار وتمثيل انتصار وخفة ظل مها أحمد.. وحزنى البالغ على انعدام سيطرة الموهوب -الذى كنت من مريديه -هشام عطوة على عمله، بل أظن -وبعضه إثم -أنه مشارك بشكل ما فى عملية "الترهيل" التى فى تقديرى تصل إلى حد الـ "جريمة ضد الإنسانية".. أما صديقى الكاتب مدحت يوسف مدير عام المسرح الكوميدى فأؤكد له أنه لم يُعد لى أى ابتسامة أصلا، سواء المفقودة منذ فترة دون إسفاف أو تجاوز .. أو ممزوجة حتى بالإسفاف وخلافه؟! أما الإجابة على سؤاله "هل وفق فى تحقيق غاية إعادة البسمة لما أسماه "المسرح الكوميدى" فأتمنى أن تكون قد وصلته، أملا فى أن يكون قد رضى عنها أو حتى حازت قبوله؟!.. أما الكاتب الموهوب متولى حامد -الذى اختنقت الدلالات والرموز التى حملها متن نصه من جراء عملية "الترهيل" الرهيبة التى حدثت فى المسرح العائم -أقول له داوم "يا خفيف الروح وثقيل الفكر" على الكتابة للمسرح ولى أن أسأل سؤالاً من سرق من فى "يا دنيا يا حرامى".. وهل كانت الدنيا حرام على الأثرياء أم الفقراء -مثلى -فى هذا البلد؟!.. فى تصور صانعى هذا العرض.. سؤال يحتاج إلى إجابة.



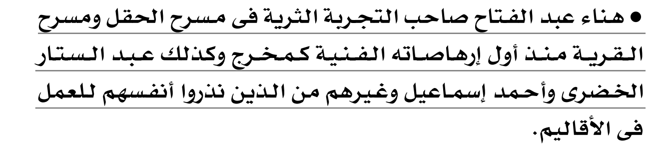
محمد زهدى



مهندس الديكور يجب أن يعرف أن الفن لا ينقل الواقع بحذافيره بل يحاكيه أو يناقضه..






• هناء عبد الفتاح صاحب التجربة الثرية فى مسرح الحقل ومسرح القرية منذ أول إرهاصاته الفنية كمخرج وكذلك عبد الستار الخضرى وأحمد إسماعيل وغيرهم من الذين نذروا أنفسهم للعمل فى الأقاليم.



طاقات إبداعية تنطلق من حقوق الإسكندرية

مولد سيدى الطليانى



مولد سيدى الطليانى العرض الذى قدمه المخرج إسلام صلاح والمؤلفان أحمد جابر وأحمد عبدالجواد ،على مسرح كلية الحقوق بجامعة الإسكندرية هذه الأيام ، يتألف العرض من ثلاثة مشاهد طويلة عن هجرة الشباب غير الشرعية هربا من المنظومة المجتمعية، يدور العرض فى إطار كوميدى، يأتى المشهد الأول: "مولد" فى صورة "مزاد" يقيمه سماسرة السفر غير المشروع مستخدمين كل ما لديهم لإغراء الشباب للسفر لأى دولة (إيطاليا- النمسا – فرنسا.....)، ويضم المشهد نماذج مختلفة من الساعين وراء السفر (طلاب فاشلين – خريجين بلا عمل – صعيدى وزوجته مسافرين للبحث عن كنز – راقصة ستنشئ مدرسة للرقص – عالمة للذرة ترغب فى الدراسة – تاجرة المخدرات – المدرس – السارق – الدجال.... وآخرين ممن يحلمون بالغنى بالسفر ظنا منهم أن فى السفر حلا لكل مشاكلهم.

ويتصاعد الصراع بين السماسرة فكل منهم يعرض لائحة أسعاره ومزايا السفر لديه وبين فشل الشرطة فى الحد من هذه المهزلة للنهاية. وهو مشهد يعرض لأنماط العاطلين فى المجتمع.

بينما المشهد الثانى يدور حول الشاب سمير البسيط الذى يعانى ويرسل له صديق عمره سعيد خطابا من إيطاليا يطمئنه على أحواله ويدعوه للسفر إليه ليقيم معه فى الشقة الجميلة التى اشتراها ويعمل معه... وفى السفارة الإيطالية حيث يذهب سمير للحصول على تأشيرة السفر يلتقى بمجموعة المسافرين وتسفر محاولتهم مع السفير الايطالى عن الفشل حيث يؤشر لهم بالرفض ويضطرون للجوء لسماسرة السفر غير الشرعى فى النهاية ويتصل هذا المشهد مع السابق بفكرة البطالة التى تكون دافعاً إلى السفر للخارج.

وفى المشهد الثالث يصل سمير إلى صديقه سعيد فى شقته الكبيرة ويفاجأ بوصول كل المسافرين معه إلى نفس الشقة ليستقر الجميع معاً إلى أن يجدوا عملا وسكنا .

ويبدأ الصراع بين جميع الأطراف لضيق الحال بهم فى الغربة ويلجأ البعض إلى الصلاة طالبين العون من الله وهم الذين يجدون عملا بعد ذلك ويتفقون جميعا على تعلم اللغة الإيطالية على يد المدرس الشاعر حتى يتأهلوا للحياة فى إيطاليا بينما عالمة الذرة تتفق مع الصعيدى وزوجته اللذين سافرا لإيطاليا من أجل البحث عن كنز حسب الخريطة التى وجداها مصادفة وتتفق معهما العالمة على مقاسمة الكنز غير أن السارق حنكش يهددهم بأن يتقاسم معهم أيضا الكنز مقابل البحث عنه ويفاجأون بوجود زميلهم حنكش مقتولا أمام المسكن وبجواره كشف بكل أسمائهم مطلوب القبض عليهم بتهمة تكوينهم لتشكيل عصابى يدمر إيطاليا . ويتهيأون جميعا لمهاجمة المافيا التى تطاردهم وأخيرا يقررون اللجوء إلى الله لينصرهم وتنتهى المسرحية بمشهد الصلاة . والأزمات التى يواجهها الأبطال لا يجد المؤلف مبرراً دراميا لحلها، ولذلك يتجه إلى حل ميتافيزيقى باللجوء إلى الصلاة والله، الأمر الذى يحول الدراما والعرض إلى خطبة دينية وشكل مباشر فنحن لسنا ضد اللجوء إلى الله. لكن هذا السلوك يعنى التواكل وليس السعى إلى العمل وهو ما يرفضه الدين نفسه.

عرض مثقل بالقضايا المجتمعية لكنه اجتذب الجمهور حتى النهاية

لم يكن هذا العرض هو الأول للمخرج "إسلام صلاح" غير أنه استطاع أن يصنع عرضا جماهيريا كان نتاجا لورشته التى أقامها لفريق كلية الحقوق مع المؤلفين أحمد جابر وأحمد عبد الجواد ليضم عرضه أكثر من أربعين ممثلا استطاع المؤلفان رسم أدوارهم فى النص بعناية، كما استطاع إسلام توزيع الأدوار على ممثليه بما يتفق وشخصية كل منهم فجاء أداؤهم تلقائيا طوال العرض مستفيدا من طاقاتهم الفنية أيضا. فتميز محمد أمين فى دور الشاب سعيد المستقر فى ايطاليا وكذلك إسلام عوض الذى أدى دور الشاب المصرى الذى يبحث عن فرصة للسفر بكل ما لديه من تلقائية، وأجاد فى دوره محمود دنيا فى دور السفير ، وأحمد سمير فى دور الصعيدى ونور عبد الرحمن فى دور زوجة الصعيدى بأدائها وحضورها القوى على خشبة المسرح ، كما أجاد محمد عبدالناصر فى دور الساحر الدجال ومى السيد فى دور عالمة الأوزون وميدو بريقع فى دور الظريف وعالية أسامة فى دور الراقصة وإسلام عيسى فى دور المدرس الشاعر ومحمد مجدى فى دور كورمبو و.......... آخرون، تميز كل من أعضاء الفريق فى دوره ولعل هذا الجهد من المخرج أهم ما فى العرض، وظف إسلام أيضا ديكور العرض الذى صممه وليد السباعى للثلاثة مشاهد ، فى المشهد الأول ديكور الحارة المصرية بدون تحديد معالم محددة لها وما بها من محلات السماسرة وما لديهم من عوامات واكسسوار المولد، والمنظرالثانى لمكتب السفير الإيطالى ذى الخطوط الحادة والصارمة والمنظر الثالث شقة سعيد فى إيطاليا ذات الخطوط الوردية والحالمة .

وكذلك قام بتوظيف الدراما الحركية التى صممها أحمد عبد الصبور والإعداد الموسيقى لأحمد عبد الجابر الذى جاء كولاجا لبعض القطع الموسيقية المناسبة والأغانى الوطنية وغير ذلك .

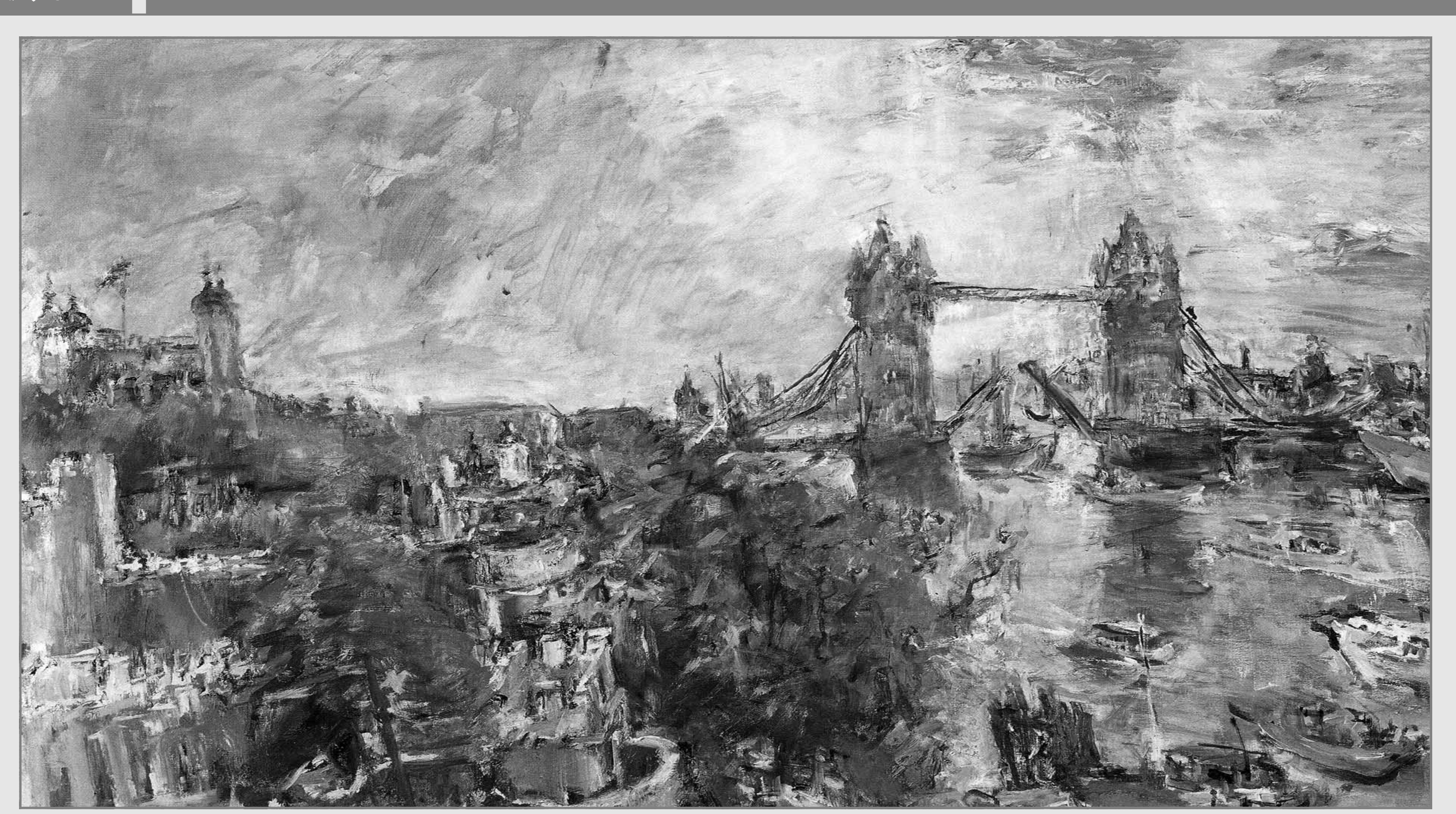
يحمد للمخرج قدرته على صناعة فريق متماسك على خشبة المسرح فنيا وأخلاقيا، وأيضا تناوله لتلك المشكلة التى فرضت نفسها تليفزيونيا وسينمائيا هذه الآونة، ولم تحظ بنفس الاهتمام مسرحيا، ورغم أنه لم يطرح حلولا فإن العرض بمشهد الصلاة الذى أصر المخرج على وجوده أوحى للمشاهد أن هذا هو الحل لكل تلك المشكلات الفرعية التى طرحها العرض وربما أثقلته لأن طرح المشكلات المجتمعية كلها فى عرض واحد أيا كان وقته ستثقل على المشاهد لا شك غير أن خفة دم العرض وخفة أداء الممثلين استطاعت جذب الجمهور طول الوقت حتى النهاية.

وأخيرا استطاع اسلام صلاح صناعة عرض جيد لتفريغ طاقات إبداعية جديدةً على خشبة مسرح الجامعة فى كلية الحقوق بفريق قوى ومتماسك .

عفت بركات




• فرقة الفن المسرحية تعرض على مسرح الصاوى مسرحية «سلم كهربا» الجمعة القادم وهى من تأليف وإخراج أمجد إمام.



اللعبة

تأليف

لويس براينت

ترجمة

مى سامى طه

الشخصيات

الحياة - الموت
الشاب - الفتاة

لويس براينت هى ابنة الصحفى "هوغ موران" ولدت عام 1885 فى رينو بسان فرانسيسكو، وبعد وفاة والدها نسبت إلى زوج والدتها "شرايدن براينت".

التحقت براينت بجامعة أوريجون حيث أصبحت مناضلة لحقوق المرأة. وبعد تخرجها بمدة قصيرة صارت معلمة بمدرسة وذلك قبل أن تصبح كاتبة بجريدة البروتلاند .

عام 1909 تزوجت من طبيب أسنان يدعى "بول ترولينجر". ظلت تكتب حتى عام 1912 عندما بدأت الكتابة بجريدة معارضة أسبوعية تعرف باسم "ذا ماسس" ويحررها "اليكسندر بروكمان" من سان فرنسيسكو.

انتقلت براينت بعد ذلك إلى نيويورك حيث انضمت إلى حزب معارض خاص بالجريدة "ذا ماسس" ويضم هذا الحزب: ماكس ايستمان، جون ريد، شريود أندرسون، إيوجين أونيل، وبورمان روبنسون.

تزوجت مرة أخرى من دبلوماسى غنى يدعى "ويليام بوليت" ولكنها لم تكن علاقة ناجحة ، ثم انفصلا، وانطلقت براينت إلى باريس حيث وافتها المنية عام 1926.



● هناك رغبة أكيدة للفرار من مربع الواقعية وتفاصيلها الحرفية رغم رواج هذه الواقعية بتفريعاتها الاشتراكية وغير الاشتراكية فى عصر بدا على الفنان والمثقف المصرى أنه أكثر عشقاً لهما «أو هكذا ظن بنفسه أو ظن أنه يجب أن يكون كذلك لأسباب أهمها سياسية».



(شروق الشمس ، الموت ممدد على الجانب الأيسر من خشبة المسرح مثله مثل النرد المهمل، يرمق الحياة وهى تقف فى الناحية اليمنى ، بنظرات من حين لآخر . وتعد الحياة بصوت عال)

الحياة :

(**تعد**) خمسون ألف، واحد وخمسون، خمس وستون، تسعون ألف .

الموت :

كفى لا تحصى خسائرك، تعالى معه. ليس من المتعة اللعب مع شريك مضجر مثلك. لقد تمنيت الحصول على لعبة جيدة هذا المساء، مع أننى لن أجنى منها الكثير فمجرد محاولتى انتحار .

الحياة :

عزيزى أود أن أطلب منك خدمة .

الموت :

(**متبرم**) خدمة ! خدمة ! الآن تتحدثين مثلك مثل أى امرأة . لم أقابل حتى الآن أحدا يريد أن يلتزم بالقواعد المنصفة للعبة.

الحياة :

(**جادة**) لكنى أريد هذين الاثنين ، ربحت أو خسرت ، على أن أحصل عليهما فإنهما عبقريان وأنت تعلم جيدا مدى حاجتى الماسة لعباقرة فى هذا الوقت العصيب . يا لهم من أطفال جاحدين ومدللين ! وكثيرا ما يفكرون فى الانتحار عند أول خيبة أمل .

الموت :

(**دون صبر**) كم مرة أقول لك إن اللعبة يجب أن تتم ! إنه القانون – وأنت تعلمين هذا جيداً .

الحياة :

(**باستهجان**) نعم ، القوانين دائما تقف فى صفك يا موت !

الموت :

دائما ما أقول إن الكون لن يكون مضطربا إذا كان يقع تحت حكم امرأة . لا ، عليك أن تلعبى معى .

الحياة :

من قال أى شىء عن عدم الاشتراك فى اللعبة ولكن كل ما أطلبه هو موافقتك على أن يتقابلا هنا قبل بدء اللعبة .

الموت :

أراهن أن كلامك لا يبدو بريئا مثلما تبدين لى . فمن هما ؟ أنا لم أعط اهتماما شديدا لهذه القضية .

الحياة :

شاب وفتاة فهو شاعر وهى راقصة .

الموت :

رجل قوى وامرأة جميلة . (**يضحك بسخرية**) أيتها الداهية استعودين إلى حيلك القديمة ؟ أتعتقدين أنهما إذا تقابلا سيقعان فى شباك الحب ، ويحيون ! وعلى فرض إنى وافقت ، فماذا ستعطينى فى المقابل ؟

الحياة :

(**مسرعة**) سأعطيك قيصر ولهام – قيصر روسيا – وأيضا جورج من إنجلترا ومعه العجوز فرانسيس – وهما اثنان مقابل واحد .

الموت :

هذا لعب غير شريف . أنت تحاولين دائما أن تعطينى الكبار ذوى المناصب وأنت تعلمين إننى لست بحاجة لهم . ولماذا عندما تبدء العبة معهم تخلدين للنوم وأنا دائما من يفوز . ومنذ هذه اللحظة لن يكون هناك أى مساومات على حياة الملوك عزيزتى .

الحياة :

إذن سأعطيك فوجاً كاملاً من الضباط العساكر .

الموت :

(**بسخرية**) عساكر ! وماذا أنت بفاعلة بهم ، ألقى نظرة مجددا على اختيارك للشخصيات . فطوال العامين الماضيين وأنت تخسرين الملايين من أرواح الضباط فى أوروبا ، والآن أنت تعطين اهتماما أكثر لهذين الحمقى الصغار . ففكرتك عن المساومة العادلة هو الحصول على شىء مقابل تقديم لا شىء ! أنت تفرطين فى عاطفتك ولذلك لن تدركى أبدا خطورة المعادلة .

الحياة :

(**متضرعة**) سأعطيك اى شئ .

(يدخل شاب مسرعاً)

الموت :

التزمى الصمت ! لقد تأخرنا ! ها هو واحد منهما .

الحياة :

الشاب ! (**توجه حديثها للموت**) لقد قمت بخداعى كنت تماطل معى لتكسب بعض الوقت .

الموت :

تعالى معى يا أختاه وكونى قديرة باللعب فأى شىء يكون عادلاً إلا اللعب بالنرد فإذا ربحث هذه اللعبة فلقد كسبتى النصف الآخر من اللعبة لأنهما سوف يلتقيان حين ذلك...

الشاب :

(**يرى الاثنين ، يتوجه إلى الحياة**) من أنت ؟

الحياة :

أنا الحياة !

الشاب :

(**بمرارة**) آه ، لقد انتهيت منك ... لا أريد منك شيئ ! (**يدير ظهره لها ويتحدث مع الموت**) ومن أنت ؟

الموت:

(**بسعادة**) أنا الموت !

الشاب :

(**يتراجع**) الموت ! لا تبدو مثلما حلمت بك ، كنت أعتقد أنك شىء كئيب وقاس ومهيب – ولكنك أعذرنى فى هذا القول شيئا تافه ومبتذل .

الموت :

فلست صغير السن مثلما كنت فى الماضى ، والمظاهر خداعة كما تعلم .

الحياة :

(**بسعادة**) هذا صحيح !

الموت :

انظر إليها ، كم هى فاتنة من الخارج ولكنك تعلم أكثر من ذلك ولولا هذا لما كنت لجأت لى ولكن جمالها لا يتعمق حتى بداخلها .

الشاب :

هذا صحيح (**يذهب للموت**) أيها الموت ، لقد بحثت عنك للأسابيع .

الموت :

بالرغم من أننى دائما موجود . أين بحثت عنى .

الشاب :

جربت السم ، ولكن عندما كنت على وشك ابتلاعه أخذوه منى.. حاولت أن أطلق الرصاص على نفسى ولكنهم خدعونى وأعطونى مسدسا فارغا .

الموت :

حمقى !

الشاب :

لذلك أتيت هنا لألقى بنفسى فى البحر .

الموت :

جيد جداً ولكن أسرع ، فيمكن أن يأتى أحدهم .

الحياة :

لماذا تتمنى الموت ؟

الشاب :

(**بغضب**) وكأنك لا تعرفين . ألم يعطنى مهارة الكتابة – ألم يعطنى الحب لكى أنشد له، وأخذته منى ؟ أنا لا أستطيع الغناء الآن ! وبالرغم من كل هذا تسألينى لماذا أسعى إلى الموت! العبيد هم الذين يعيشون للمأكل والملبس ، وأنا لست عبدا ! فلديك العديد منهم .

الحياة :

(**بحزن**) نعم ، لدى العديد منهم .

الشاب :

لا أستطيع أن أخلق الجمال إذا كنت لا أملك الحب . إذا كنت غير قادر على الإبداع ، إذا فلن أحيا .

الحياة :

أكنت متأكدا أنه حب ؟ أعتقد أنها كانت مجرد رغبة اعطيتك إياها ، ولكنك لم تكن مستعدا للحب حينها .

الشاب :

أكاذيب وهروب . قولى لى ماهو الحب ؟ لقد أعطيتنى بائعة زهور تملك شعرا مثل الذهب ، وجسد أبيض مثل الزهرة يضاهى جمال اللؤلؤ . نشدت لها أشعارى ، واستمع لها العالم كله ، ثم أتى وحش قبيح وقدم

● إقليم القاهرة الكبرى الثقافى أقام حفلا لتكريم الأديب عبد العال الحمامصى مساء الأربعاء الماضى.

● التجريب لا ينتج من فراغ مثلما لا يدعى ولا يستحدث.. فمن أين أتى لبعض شباب المخرجين ذلك الخيال الجميل إن لم يكن من مصادره الشرعية تلك أى «التقاليد» الموروث المسرحى المصرى.

لها ذهب ... فضحكت على ورحلت .

الموت :

هذا هو الحب يا فتى. ومن حسن حظك أنك اكتشفت معناه وأنت فى هذا السن الصغير.

الحياة :

لقد تأكدت الآن أنها كانت مجرد رغبة شهوانية .

الشاب :

(**يوجه حديثه على الموت**) لماذا تصر الحياة على الكذب على ؟

الموت :

أنا رجل شهم ولدى روح رياضية ، وعلى الاعتراف أن الحياة صادقة مثلى تماما .

الحياة :

اسمعنى أيها الشاب وأجبنى . هل فهمت محبوبتك أشعارك ؟

الشاب :

لماذا عليها أن تفهم ؟ فالنساء ليس عليهن أن يتفهمن أى شىء فعليهن أن يتعطرن فقط مثلهن مثل الزهور .

الحياة :

أهذا كل ما فى الأمر ؟

الشاب :

(**حائرا**) أنا لا أعرف الكثير من النساء .

الحياة :

سوف أريك إحداهن ، واحدة – سوف تفهم أشعارك . فهى قادمة هنا .

الموت:

(**بقسوة**) لكى تلقى بنفسها فى البحر مثلك !

الحياة :

لأنها تشعر بالوحدة ، وتنتظرك .

الشاب :

تنتظرنى أنا ! ولكنى لا أعرفها .

الحياة :

ولكنها تعرفك جيدا .. تعرفك من خلال أشعارك .

الموت :

(**بسخرية**) وكنت تقول انك تبحث عنى منذ اسأبيع ! فسوف تضحك عليك هذه المخادعة مرة أخرى ؟ لقد اكتفيت من الحياة وليس هناك مكان لروحك الميت بين الزحام!

الشاب :

اعذرنى ياموت ! الوداع أيتها الحياة !

(**يمد يديه ويستدير إلى المنحدر**)

الحياة :

(**تصرخ**) أنتظر ! علينا أن نلعب أولا .

(يقف الشاب كما هو بلا حراك بينما يبدأن اللعبة)

الموت :

لأن أنت من يطلب بدء اللعبة ! تعالى معى وقدمى لى خدمة ، أعطينى هذا الشاب والفتاة تكون لك !

الحياة :

لا يجب أن تتم اللعبة ، هذا هو القانون !

(يضحك الموت ، ويتوجهان إلى منتصف المسرح ، ويلقون بالنرد والموت يتلوى ويقفز فى مكانه)

الحياة :

(**تقف سعيدة) لقد ربحت !**

الشاب :

(**يستدير بحزن وبطء**) سأعيش دون رغبتى . لقد خسرتك أيها الموت ، وأكرهك أيتها الحياة التعيسة . بدون حب أنت أكثر قسوة من الموت .

الحياة :

ستصل الفتاة عما قريب ، وعندئذ ستراني جميلة .

الموت :

وهذا ما هو مضحك فى الأمر ، لأنك بالفعل سوف تراها جميلة .

الشاب :

وعود ، ووعود .... يأتى الحب لكننى ....

(يسكت ويحدق فى فتاة تدخل مسرعة ، وتتقدم للحياة ، ثم توقف فجأة)

الفتاة :

من أنت ؟

الحياة :

أنا الحياة .

الفتاة :

أيتها الحياة ، على أن أتركك ! لا أستطيع تحملك أكثر من هذا فأنت شديدة البياض والبرود .

الحياة :

وما شكواك ؟ ألم أوهبك الشهرة والثروة .

الفتاة :

وما معنى كل هذا .. بدون الحب ؟

الموت :

ماذا ... أنت من غير حب ؟ ماذا عن الذين يصطفون أمام باب المسرح كل مساء ، ويرسلون لك الورود والمجوهرات ، وقد انتحر أحدهم لأنك دهست وروده تحت قدميك . صدقينى عزيزتى هذا هو الحب .

الفتاة :

الحب ؟ لا فهذه مجرد رغبة !

الموت :

لا ! تكون رغبة إذا كانوا هم من يبحثون عنك ..... ولكنه حب إذا كنت أنت من تبحثين عنهم .

الفتاة :

لا لا ، الحب تفاهم ، وهم لا يفهمون . يشترون لى الهدايا لكى يدمروننى ، وهذا هو السبب إننى دهست زهور هذا الرجل تحت قدمى .

الموت :

يالى الشباب .

الشاب :

حسنا ، إنى سعيد أنك تفهمين هذا الكلام .

الفتاة :

لماذا ؟ من أنت ؟

الشاب :

أنا الشاب .

الفتاة :

الشاب الشاعر ؟ أأنت هو ؟ لقد حفظت كل أشعارك عن ظهر قلب ، وقد قبلت كل سطر فيهم – وعندما أرقص ، أرقص دائما على ألحانهم . ولكن لماذا أنت هنا ؟

الموت :

جاء ليلقى نفسه فى البحر !

الفتاة :

يا إلهى ، لا لا تفعل هذا . ماذا سيفعل هذا العالم المسكين دون أشعارك الخلابة ؟

الشاب :

أنا لا اهتم !

الموت :

هجرته محبوبته .

الفتاة :

محبوبته ! إذا ، فهو يحب إحداهن ! أنا لا أصدقك . كيف تستطيع أى امرأة أن .. وهو يغنى بهذه الطريقة البديعة .

الحياة :

أشعاره لم تعن لها شيئا.

الفتاة :

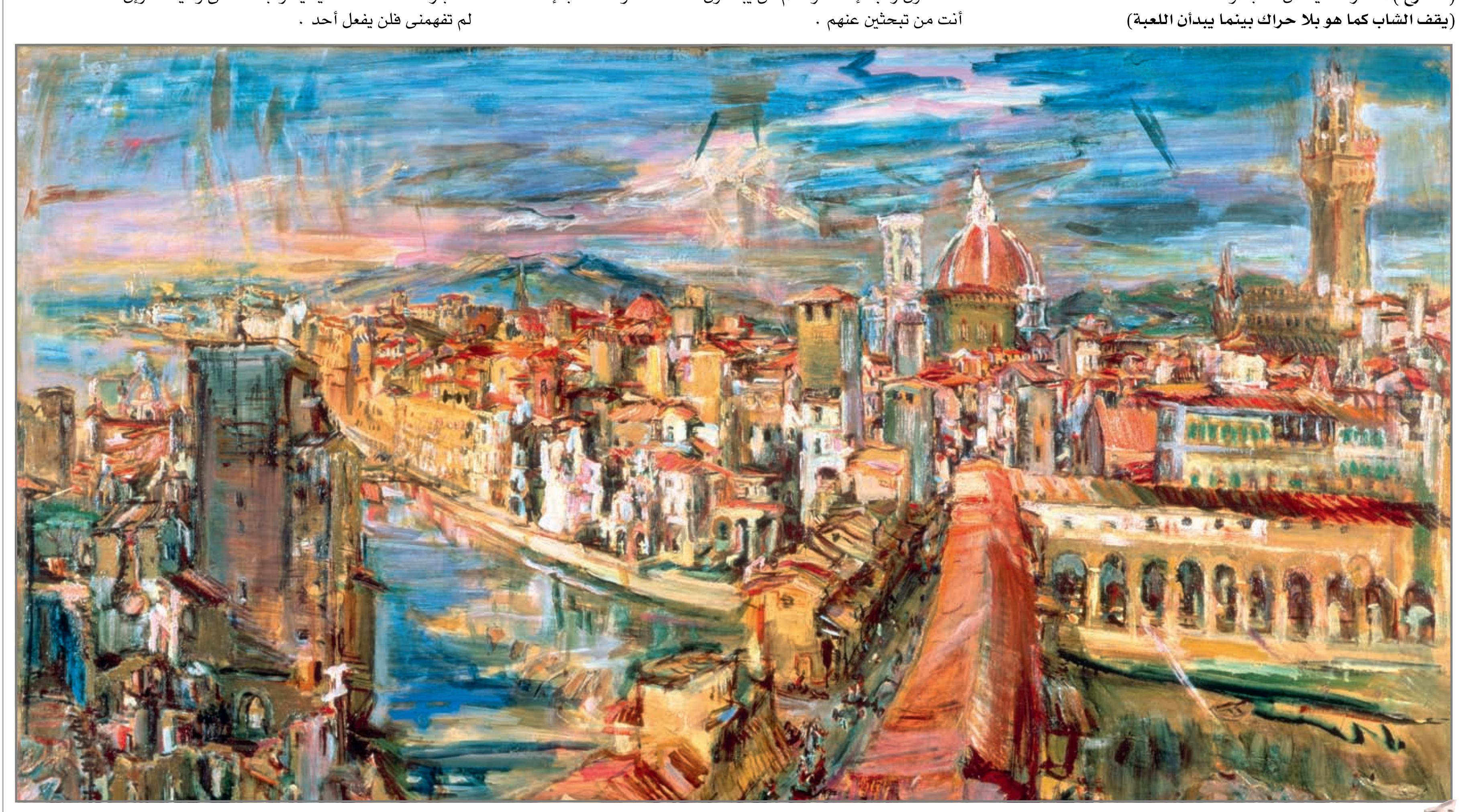
لا تعنى شيئاً ! (**تذهب إلى الشاب**) إذا فهى لم تكن تستحق حبك . فهى كانت مثل الرجال الذين كانوا ينتظرونى أمام باب المسرح ، كانت تريد أن تدمرك هى الأخرى .

الموت :

هذه هى الحياة ياسيدتى الصغيرة . فإن الحب دائما مدمر .

الشاب :

(**بحرقة**) أنت على حق . فالحياة والحب والسعادة –ليست إلا خرافات . فكلما اتخذ أحدا مثلى الأعلى، أو أجد شيئا مثالياً ... تنفجر هذه الفقعة الخيالية وأجد نفسى وحيدا . وإن كانت هذه الفتاة لم تفهمنى فلن يفعل أحد .



● المخرج هشام عطوة أجرى بعض التعديلات فى عرض «يا دنيا يا حرامى» للحد من تجاوز الممثلين على المسرح وتكرار الخروج عن النص.



● درجت بعض الآراء النقدية على تصنيف مسرحية يا طالع الشجرة باعتبارها منتمية لحركة مسرح العبث من منطلق الاستسلام لما خلعه عليها صاحبها من وصف أو أدرجها تحته كتصنيف.

الفتاة :
كم أنت مخطئ ! إنى أفهمك جيدا . ألم تصدقنى ؟ لقد رقصت على كل أشعارك . هل تتذكر " نداء العصفور " ؟
(ترقص الفتاة ويشاهدها الشاب بكل سرور وفرح)
الشاب :
كم أنت جميلة ! فأنت بالفعل تفهميننى –أليس كذلك ! ترفرف وتحلق الأجنحة عندما ترقصين، وتجوبين البحر بتألق، وتتركين العنان لروحك فاتحة صدرك للهواء العليل . ارقصى لى مرة أخرى ، ارقصى قصيدة "عراكا باردا" .
الفتاة :
فهى واحدة من أجمل قصائدك ! (**تتذكر فى حزن**) ولكنى لا أستطيع الرقص لك مرة أخرى . لقد أتيت هنا لكى أموت .
الموت :
وسرعان ما نسيتى ! يا إلهى كلكم سواء أيها المنتحرين . فهذه الحياة السطحية قادرة على خداعكم مرة أخرى –بالرغم مما عانيتوه منها، ولكنكم تريدونها الآن .
الفتاة :
(**مترددة**) ولكنى وجدت الشاب .
الشاب :
نعم، والشاب وجد الحب – أخيرا وجد الحب الحقيقى . الحب الملتهب الذى يطرح ورود وأشجار . لا يمكنك أن تموتين . (**يوجه حديثه للموت**) سأحاربك من أجلها ! فالحب أقوى من الموت !
الموت :
تقصد أقوى من الحياة . تذكر جيدا ما حدث لأشهر المحبين فى العالم –روميو وجوليت، ترستان والسولد، وبولا وفرانسيسكا ؛ لقد حصلت عليهم جميعا . ومن أنت لكى تتحدانى؟ (**يتحدث للفتاة**) وأنت تعتقدين أنه يحبك فلست أنت من يحب فإنه رقصك لأشعاره . فإنه شاعر شاعر – ذلك يعنى أنه يحب نفسه فقط . أترين ! محبوبته التى جاء ليموت من أجل فرقها، لقد نسى أمرها ! كما سينسى أمرك يوما ما .
الحياة :
(**توجه حديثها للفتاة**) لماذا تطلبين منى الكثير ؟ يمكننى أن أمنحك السعادة للحظة –سعادة حقيقية –حب ، إبداع، وانسجام مع إيقاع العالم الكبير، ولكننى لن أعدك أنها سوف تدوم . ولن أقول أنك لن تنسى فى يوم من الأيام .

ماذا إذا كان هو نفسه ما يحب فيك ؟ فهذا أيضا حب .
الفتاة :
لكى أشعر بالسعادة الحقيقية لمجرد لحظة –ساعة –فهذه اللحظة أو الساعة تستحق العيش من أجلها .
الموت :
تمنحكم الحياة العديد من العروض –ولكنى أمنحكم شيئا واحد. فتقدم لكم ضوء النهار لكى تسعدكم ؛ وتنهى الشتاء لتدفىء قلبكم . فتعطيكم الحب الرغبة –وتسلبهم مرة أخرى . تمدكم بالدفء –وتقتله بالجوع والحيرة . تقدم لكم العديد من العروض –ولكنى قد أمنحك شيئا واحدا .تعالى معى يا صاحبة القلب الحزين . أترين ! أنا أمنح الفرص ليتساوى الملك بالشحاذ . تعالى معى – وسأمنحك السلام والسكينة !
الفتاة :
السكينة ؟ أتعتقد إنى بحاجة للسلام –أنا راقصة . أتعتقد أنى عمياء عن ضوء النهار، وبكماء لموسيقى هذا الشاب –والتصفيق ؟ أتعتقد أنى سوف أتخلى عن كل هذا لينتهى داخل قبر مظلم ؟ والرمال داخل شعرى – وعيناى – وأرجلى الراقصة ؟ (**تتردد**) ولكن –الحياة مازالت قاسية !
الشاب :
(**يذهب إلى الفتاة**) لن نترك بعضنا البعض أبدا عزيزتى .
الحياة :
إنها لى !
الموت :
ألن تنسى شيئا ؟ اللعبة !
الحياة :
لقد ربحت النصف الآخر، فهى أيضا وقعت فى الحب .
الموت :
حسنا ! ولكنها عندما تمنت الموت ألقت بنفسها تحت أقدام القدر فعلينا أن نلعب عليها هى أيضا هذا هو القانون .
الحياة :
لست خائفة من اللعب، وهذه المرة سوف أنال منك أيها الموت .
الموت :
تنالى منى أنا ! فأنا أمهر منك فى هذة اللعبة وسوف أحكم عليهما معا بالموت !
الحياة :
هما الاثنين ؟ (**بخوف**) يالك من كاذب ! لقد ربحت بالشاب من قبل فلا يمكن أن يموت.
الموت :
(**ضاحكا**) أنت تقولين إنه لن يموت وأن الفتاة ستعيش إذا ربحت، أليس كذلك ؟ حسنا . وماذا سيحدث إذا ماتت الفتاة ؟ إنه يحبها ولكن لا يمكنه الذهاب معها وللأسف سوف يعيش صامتا –إلى الأبد، نادما على خسارتها حتى تأتى لى وترجونى بنفسك أن آخذه ! **الحياة :**
(**تركع أمام الموت**) يا إلهى .. أتوسل إليك يا موت ....
الموت :
لا لا . أتركعين لى ! لا يا أختاه . لا أستطيع مساعدتك حتى إذا أمكننى فإنه القانون . هيا بنا نبدأ .
الحياة :
نعم القانون .
(يذهبان إلى منتصف المسرح، يلعبان)
الحياة :
يا إلهى لقد ربحت مجددا !
الموت :
(**يلقى بالنرد على الأرض بغضب**) نعم ياللحظ العثر ! ولكن يوما ما سوف نلعب على هذين الاثنين مرة أخرى – ولكن حينها سيحين دورى .
الشاب :
نعم ولكن سنكون أمضينا حياتنا معا . ولكن حتى إن يأتى هذا الوقت فأنت ضعيف وواهن . أنا لا أخشاك وسوف أحميها منك .
الموت :
يا لكم من عباقرة حقا !
الفتاة :
(**للشاب**) كم أحبك – شجاع – قوى – وجميل !
(يتركون المسرح متشابكاو الأيدى)
الموت :
حسنا كانت لعبة جيدة بالرغم من أى شىء . أترين هذا هو الفرق بينى وبينك، فأنت تلعبين لكى تربحى ولكنى ألعب لمجرد الاستمتاع باللعبة . ولكن أخبرينى ما سر اهتمامك البالغ بهؤلاء الحالمين وإهمالك لحياة الجنود ؟
الحياة :
لا يهمنى أمر الجنود بشكل أو بآخر . ولكن هؤلاء الحالمين هم الذين سيقيدونك فى الأرض يوما ما ، وعندئذ سادير اللعبة على طريقتى الخاصة .
الموت :
هذا فى علم الغيب . ولكن ماذا عن الملوك ؟
الحياة :
فإن الملوك أعدائى . ألم تلاحظ كم كنت غير مهتمة بهم خلال الحملة الفرنسية ؟ ودائما ما أحاول إخفاء الحقيقة عن ضميرى ولكنى أعتقد إن أخبرتك سأشعر بالراحة ... فإينما تتاح لى الفرصة ... أتلاعب بالنرد !
الموت :
لم اتفاجأ . ايتها السماء أليس جميع النساء عدماء الضمير ! وبالرغم من هذا يدعوننى بغير العادل ... حسنا، فأعتقد على أن أبقى أعينى عليك جيدا .
الحياة :
وأنا أحذرك فلن أتوقف أبدا . بالمناسبة ما هى لعبة مساء غد ؟
الموت :
طاعون ويؤسفنى أن أقول لك ليس لك أى فرصة لكى تربحى هذه المرة .
الحياة :
لا تنسى لدى العلم لكى يساعدنى .
الموت :
العلم ! لعبة حمقاء ! سوف آخذهم جميعا داخل شبكتى –المرضى والمعالجين معا .
الحياة :
ولكن تذكر أن الشمس تشرق كل يوم .
الموت :
لا لا تذكرينى بالشمس !
(يرحل)
الحياة :
(**تبدأ فى عد خسائرها مرة أخرى**) مئتا ألف، خمسة وسبعون، ثلاثة عشر . (**تنظر إلى أعلى**) لا يجب أن أتركه يعلم أننى اهتم لخسارة هؤلاء الجنود، فهم زهور الشباب – وبينهم حالمون .....

ستار



● مسرحية «كوكب ميكى» للمؤلف نبيل خلف والمخرج ناصر عبد المنعم يتم إعادة تقديمها قريبا على مسرح الهوسابير.

• فرق الهيئة العامة لقصور الثقافة أو الثقافة الجماهيرية كما يفضل الرفاق القدامى تسميتها والتى وصل عددها ربما إلى المائة واثنتين فرقة تغطى الخارطة الثقافية لمصر حاضنة أعداداً كبيرة من المسرحيين الذين أفادتهم خبرة معلميهم من المؤسسين الجادين.

أوسكار كوكوشكا منفى ووطن جديد

أوسكار كوكوشكا (1886- 1980)Oskar kokoschk الفنان النمساوى الشهير وأحد الرواد التعبيريين القلائل الذين ساهموا فى إرساء الحركة التعبيرية فى الفن التشكيلى، هذه الحركة الرائدة التى واجهت مد الاتجاه الطبيعى ، الواقعى والتأثيرى ودفعت الحركة التشكيلية الحديثة إلى التطور فخرج من تحت عباءتها الفن التكعيبى ,المستقبلى، السريالى ,والتجريدى . ولد كوكوشكا فى بلدة (بوشلارن) النمساوية لعائلة تشيكية الأصل تعمل فى تصنيع المشغولات الذهبية ، تأثر بأعمال الفنان النمساوى "جوستاف كلمت " الذى تتلمذ كوشكا على يديه ، وأبو الحركة التعبيرية الهولاندى "فان جوخ". ولعل اتصاله وعمله فى مجلة "العاصفة" (1910- 1932) لسان حال التعبيريين والتى ظهرت أعدادها الأولى أسبوعية ثم تغير صدورها كل أسبوعين – قد ولد لديه الاهتمام بالمسرح. فعلى مستوى التأليف كتب فى عام 1909 (قاتل أمل النساء) 1910 إكليل الشوك المحترق) ومعالجة لإسطورة أورفيس الإغريقية بعنوان (أورفيس وإيوركا) وذلك فى عام 1919 أما أول مسرحية دادية كتبها فى عام 1917 تحت اسم (أبو الهول والرجل القش) وحطم فيها كل القيم المسرحية التقليدية .

عمل كدراماتورج ومخرج حيث شارك فى معالجة أوبرا "الناى السحرى" وصمم مناظرها وأزياءها .

كما صمم مناظر مسرحية شيكسبير "الملك لير" لمسرح البورج .

أقام متحف الفنون النمساوى ألبرتيناALBERTINA فى الفترة الأخيرة معرضا كبيرا لأعماله تحت عنوان (منفى ووطن جديد) – وقد استعرته كعنوان لهذا المقال– يعرض حياته مع التعبيرية من خلال محطات فى حياته من عام 1934 حتى 1980 وقبلها كانت هناك رحلات فى أوربا وشرق أفريقيا ويتناول أعمال كوكوشكا المتأخرة وحتى وفاته – والتى عرضت فى قصر الفنون ألبرتينا – نعرف مدى معاناة هذا الفنان وكفاحة ,ضد النظم الاستبدادية والحروب ، وذلك من خلال 44 لوحة زيتية و 160 لوحة بالألوان المائية بينما تبلغ كم لوحاته 1200عمل فنى يملكها المتحف لهذا الفنان النمساوى الأصل . إنها قرابة نصف قرن سطر خلالها بفرشاته وألوانه رؤيته السياسية طارحا معاناتة الداخلية بلغة الأشكال والألوان والأحجام والأضواء والظلال، ومعبراً عن قيم فنية أحس بها الفنان وأراد نقلها —من خلال مشاعره – إلى الآخرين فالتعبيرية هى انتقال للشحنة الداخلية عند الفنان إلى الخارج ، عن تفجير المشاعر والانفعالات لتخرج فى أشكال فنية مرئية.

مرحلة براج 1964 - 1974

طالت إقامة كوكوشكا فى براج عما كان مخططاً لها فقد كانت أول نقطة هروب من ألمانيا والتى استمرت أربع سنوات نضج فيها موقفه السياسى وهو ما انعكس على إنتاجه الفنى ، إضافة إلى تعرفه على أولجا باللوفيسكا كصديقة له ورفيقة معاناته وشاهدة إنتاجه إلى أن تزوجها فى عام 1941، وفى اللحظة الأخيرة من هذة الفترة الحياتية فى براج استطاع الهروب من النازى ولحق بآخر طائرة إلى إنجلترا عندما بدأ التشيك إعلان التعبئة لمواجهة زحف النازى

المنفى الإنجليزى -1938-1945

بدأ كوكوشكا حياته الجديدة دون أية وسائل معيشية هذا بالإضافة إلى فقدانه آخر مجموعة عرضت له فى ألمانيا وسقط فى بحرالاكتئاب أنتجت أزمة إبداع حاول التخلص منها ، وكخروج من هذه الدئرة المغلقة وبالإمكانيات المتاحة عمل بتكنيك الألوان المائية (الأكواريل) والأقلام الجافة الملونة فأنتج بعض اللوحات حددت تقنياته فى هذه الفترة خاصة عندما عاد للرسم الزيتى، فنعومة ألوان الأكوريل مع ضربات الأقلام الملونة ظهرت واضحة فى ضربات فرشاته وانسياب أصباغه ,لكن كوكوشكا السياسى ظل يراوغ أفكاره وهو الذى راعه اجتياح النازى لأوربا وغاراته على لندن فجعلته يتجه بفنه إلى السياسة فرسم لوحة "أنقذوا أطفال الباسك" واشترك فى مناقشات إذاعية ، وكتب مقالات سياسية وعرض إعلاناته المرسومة فى مترو لندن .

الارتحال من إنجلترا

بعد سنوات المنفى وحصولة على الجنسية البريطانية كانت إقامته الدائمة فيها ثم رحل جديدا إلى سويسرا وإيطاليا حيث تزامنت هذه التنقلات إثر توقف أصوات مدافع الحرب العالمية الثانية وبدأ مرحلة لملمة الجراح والتأمل ، وبعين الفنان شاهد ماذافعل الدمار بالمدن وانعكس فى ترجمة مشاهده بالألوان فجاءت ضربات فرشاته عنيفة وألونه ثقيلة الكثافة أحيانا وأشكاله ديناميكية تنبئ عن غضب دفين .. وعلى مستوى النضال السياسى مجموعة من المقالات التى أراد بها الربط بين الآثار الاجتماعية والسياسية للحرب .

سويسرا 1953

فى سبتمير 1953 انتقل كوكوشكا وزوحته أولجا إلى شاطئ بحيرة جينيف بعد أن اشتريا قطعة أرض تطل على البحيرة وأقام مرسما هناك وكان أحد جيرانه المشهورين "شارلى شابلن" وآخرين . فقد كانت الإقامة فى سويسرا المحايدة فى الحرب فترة نقاهة ويبدو أنه قد اختار المقر الأخير له ، لكن بعد 27 عاما .

كوكوشكا والنمسا

كوكوشكا النمساوى المولد والذى رفض أداء الخدمة العسكرية – لاعتبارات أخلاقية وإنسانية – إثر اندلاع الحرب العالمية الأولى فكان السبب الرئيسى فى حرمانه من العمل وحصاره وعدم الاكتراث إلى أعماله إلى أن دفعه اجتياح النازى لبلاده إلى الهجرة، ولكنه عاد بدافع حنين الأرض والانتماء للوطن، فتعاطف مع بعض الاتجاهات الفنية والثقافية وإنحاز إلى الأفكار التربوية وأسندت إليه الرئاسة الشرفية للـ (Secession) وهو أعلى تجمع للفنانين التشكيلين النمساويين وهو يماثل الإتيلية أو نقابة الفنانين التشكيلين فى مصر.

اللوحات المعبرة عن المدن 1953 -1967

من عام 1953إلى 1970 تنقل كوكوشكا من وإلى لندن فقد كان يسيطر عليه قلق الفنان فأعرض عن الطبيعة المحاطة فلم ترق له المرتفعات والسهول ,فهو يعشق الحركة وقوة الحياة و شكل شلالات المياة المندفعة والتى لاتهدأ فكانت هناك نقاط متوهجة فى تكويناته انعكست فى أعمال هذه الفترة من خلال قطاعات منظورية – من وجهة نظره الخاصة – وضع الأشياء وكأنها "شاشة سينما سكوب" (أنظر لوحتى برجى كوبرى لندن، ونظرة من برج مانويللى بفلورينسا).

المسرح والأدب وأساطيرالبشر

بالإضافة إلى ما ألفه كوكوشكا من مسرحيات عمل كدراماتورج وقام بمعالجة تفسيرية جديدة – فى ضوء ما بعد الحرب – لأوبرا "الناى السحرى" وعرضت فى مهرجان سالزبورج للمرة الأولى، وفى عام 1958 أنجز مجموعة المؤلف النمساوى "رايموند" وتعرف باسم (فانتازيا رايموند) وفيها قفز كوكوشكا على الأزمنة والأمكنة وكانت تصميماته بالباستيل والجواش والأكواريل بمساحات الجواش البيضاء توضع بكثافة لتعكس قوة الضوء.

آخر اللوحات 1970-1980

فى الثانية والستين رسم كوكوشكا لوحات ناقدة للظلم وعدم المساواه بين البلدان الأوروبية، وخاصة لوحته "الضفادع" تناول نقده للحرب فى اليونان – من وجهة نظره – أيضاً عارض تقدم الجيوش السوفيتية ناحية براج .

وأخيراً حاصرته "تيمات" كانت على النقيض من بعضها أو طرفى مسافة ، كالشباب والكبر، الحب والوحده ، الماضى والحاضر، الحياة أو المعايشة والموت، نعم الموت الذى تنبأ به وانحصرت أعماله الأخيرة داخل إطاره فكانت اللوحة الذاتية له بعنوان "الوقت من فضلك جينتلمان" وهو تعبير يطلق حين يراد الإغلاق أى نهاية الدوام وفيه يرى ملاك الموت يرسم صورة شخصية لكوكوشكا فى مرسمه مطلقا هو والملاك ضحكة ساخرة .. لقد حان الوقت لإغلاق الستار .



رفض أداء الخدمة العسكرية لاعتبارات إنسانية وأخلاقية







قفز على الأزمنة والأمكنة ليواصل رسم التصميمات بالباستيل والجواش

من النمسا




د. عبد الرحمن عبده

• يعنى الاستسلام بالدرجة الأولى انتظار الموت وانتظار الموت يؤدى بدوره إلى القلق، وهذا القلق هو الذى يميز بين الإنسان - باعتباره قيمة - وبين الإنسان التافه المعدوم القيمة؟».



يحدث هناك طبعاً وليس هنا

المسرح الكوميدى يوسع الشرايين ويقوى عضلة القلب ومن الممكن أن يصيب بالضعف الجنسى.. والاختيار متروك لك

هل يمكن أن يتبادر إلى الذهن أن يكون المسرح دون أى مجال درامى آخر عاملاً مؤثراً بالسلب أو الإيجاب فى صحة مشاهديه ومحبيه وله علاقة بأى مرض عقلى أو نفسى أو عضوى ..؟؟.. هل يمكن أن نتخيل أن مسرحية ما عند عرضها لعدة ليال قد تتسبب فى انتشار مرض خطير يصيب المتفرجين أو أن عرضا آخر فى مكان آخر، يمكن أن يشفى عددا منهم من مرض منتشر وليس له علاج أو يحتاج علاجه لمدة طويلة..؟؟.. وهل المسرح مؤثر إلى درجة أنه يجب تحديد من يشاهد هذا العرض أو ذاك.. ومن لا يشاهده.. حرصا على سلامته وصحته النفسية والذهنية والجسدية..؟؟ وإن كان كذلك.. فهل من المعقول أن نفحص كل متفرج قبل حجز التذكرة لمعرفة كونه مناسبا لمشاهدة العرض أم لا..؟؟...

تزداد هذه التساؤلات عندما نجد بعض الظواهر التى تحدث وتشير إلى ذلك.. ومن هذه الظواهر مثلا ما حدث فى مدينة أليتوس الليتوانية وتم رصده.. حيث كان هناك عرض كوميدى ساخر.. يقدم على أحد المسارح.. وبعد عدة ليال من بداية العرض، أصيب أحد قاطنى المدينة بأزمة قلبية حادة.. وعرف أنه واحد ممن شاهدوا هذا العرض .. وتكرر ذلك عدة مرات خلال الأيام التالية ، حتى فاق عدد الحالات الثلاثين حالة خلال 15 يوما وجميعهم مشتركون فقط فى مشاهدة هذا العرض.. وظاهرة أخرى فى دراسة قام بها أحد الباحثين الشباب .. وجد أن مدينتين صغيرتين متجاورتين لهما نفس الظروف .. ومن يسكن بهما ينتمى للأصول ذاتها .. ومن نفس الطبقات الاجتماعية والعلاقة بينهما وثيقة .. وهما مدينتا تولياتى وسيزران الروسيتان إحداهما وهى تولياتى وخلال 15 عاماً خرج من أبنائها الكثير من العباقرة والمتفوقين فى شتى المجالات.. بينما كانت الأخرى على العكس تماما .. والأغرب أن بعض أبناء مدينة تولياتى كانوا يدرسون فى مدارس سيزران المجاورة.. فيتفوقون.. وأبناء مدينة سيزران يدرسون فى مدارس تولياتى.. فيفشلون ويحتلون مراتب متدنية.. وبالبحث الدقيق وجد أن الفارق الوحيد بين المدينتين أن الأولى بها مسرح يمارس فيه أبناء هذه المدينة هواياتهم ونشاطاتهم ويشاهدون فيه عروضا مسرحية وفنية مختلفة باستمرار.. والأخرى ليس بها مسرح...

وظواهر أخرى تحدث فى كافة أنحاء الكرة الأرضية .. ربما لا تستند هذه الظواهر على حقائق علمية .. سوى أنها ظواهر .. لكنها مثيرة حتى جعلتنا نلجأ إلى العلماء والمفكرين فى المجالات الطبية والفنية والأدبية المختلفة ربما يكون لديهم ما يفسر بعضا مما تشير إليه هذه الظواهر .. وقد اتفقوا جميعا على أن المسرح أكثر الروافد الدرامية تأثيرا.. وأن ذلك يعتمد بشكل أساسى على جودة العمل وإجادة الممثل .. وأن تأثير المسرح نابع من التحام المؤدين بالمتفرج بقوة.. المخرج الأمريكى "جون مادير" فى حيرة :

" لا تستطيع أن تصدق أن هذا الفن الراقى يمكن أن يتسبب فى اضطراب المتفرجين ، إلا إذا كانوا معتلين أساسا .. بل إن مشاهدة العروض المسرحية تريح القلوب "...

ويواصل "جافين جيوفانونى" أستاذ أمراض القلب والجهاز الدورى بجامعة لندن:

"كما أن للمسرح متعة شديدة وتأثيرا ايجابيا قويا فى قلوب محبيه، فالفقرات المضحكة تتسع معها الشرايين ومعها تقوى عضلة القلب .. فإن اندماج المتفرج مع ما يشاهد قد يتسبب فى زيادة سرعة ضربات القلب وزيادة الضغط الناتج عن التوتر والقلق العصبى.. مما يجعل عضلة القلب فى حاجة ماسة لقدر أكبر من الأكسجين .. قد لا يتوفر داخل المسرح .. مما قد يتسبب فى نقص أو انعدام وصول الدم عن جزء من الشريان التاجى ومنه إلى القلب .. ويؤدى ذلك إلى انسداد جزئى أو كلى بالشريان .. مما يؤدى إلى هبوط وظيفى لهذا الجزء من القلب.. وتتفاوت الأعراض فبعضها يكون بسيطا غير محسوس على هيئة برد فى عضلة الصدر أو اضطرابات فى المعدة والجهازين الهضمى والتنفسى .. وقد تكون الأعراض أكثر شدة وعنفا كالإحساس بآلام حادة بالصدر ومكان القلب .. والذى يؤدى إلى أعراض أخرى كضيق تنفس .. وانهيار نفسى وجسمى وغيبوبة أحيانا ..

ويتواصل الحديث مناقشا جوانب أخرى من خلال أستاذة أمراض القلب بجامعة مانشستر "كوين بولتون" تقول:

"إن التوتر المفاجئ قد يتسبب فى خلل بالمراكز العصبية المسيطرة على الدورة الدموية مما يؤدى إلى تزايد عدد الصفائح الدموية عن الحد الطبيعى ويحدث ذلك نتيجة انقسام سرطانى فى بعض خلايا هذه الصفائح مما يزيد عددها بشكل كبير .. وقد يتسبب ذلك فى ما يطلق عليه نوبات قلبية نتيجة عدم ضخ الدم الأحمر المليء بالأكسجين بالمعدل الطبيعى .. والذى لا يكمل رحلته بالعودة من القلب عبر الأورطى الذى يغذى بقية أجزاء الجسم مما يسبب خللا عاما"...

وجانب آخر نغوص فيه مع الممثل والمخرج" بد كورت " :

"تصيبنى فى كثير من الأحيان حالة من الضيق وأشعر بنفسى تائهة ولا أستطيع أن أجدها مهما حاولت .. حتى أستسلم لهذا الإحساس .. إلى أن أقف على المسرح فأجد نفسى وأشعر براحة داخلية فى لحظات لا تكرر إلا قليلا وعلى المسرح أيضا"...

وتعلق أستاذة الأمراض النفسية والسلوك بجامعة جورج تاون الأمريكية "جنيفر وولارد" :

" رغم أنى أشعر بالراحة أثناء وبعد مشاهدتى للعروض المسرحية .. وتلك خبرة شخصية .. وهناك دراسات تؤكد ذلك .. إلا أن هناك دراسات تقول أيضا إنه بعد مشاهدة المتفرج لعرض ما .. قد يصاب بحالة من الاكتئاب والاضطراب النفسى يؤديان إلى اضطراب فى إفراز الهرمونات الجنسية وخاصة هرمونى الذكورة " التستوستيرون " والأنوثة " الاستروجين " .. مما يؤدى إلى ضعف جنسى مؤقت قد يزول أو يستمر باستمرار ضعف إفراز تلك الهرمونات .. والحاجة إلى تدخل طبى ، نفسى وعضوى .. ولا يتوقف هذا التأثير الخطير على المتفرج فقط .. ولكن أكدت أحدث الدراسات أن نسبة المبدعين من فنانين وموسيقيين وكتاب وشعراء، الذين يصابون بالاكتئاب والاضطراب النفسى تتعدى الـ 40% وهى نسبة تمثل قدر خمسة أضعاف الآخرين من غير المبدعين .. وأكثر من 27 %من هذه النسبة تلجأ إلى الانتحار للتخلص من هذه الحالة التى يمرون بها .. وأن أكثر هذه النسبة هم ممثلى وفنانى المسرح الذين انصرف الجمهور عن بعضهم أو لأسباب أخرى ، إلا أن أقل من هم عرضة لذلك هم الكوميديون وكثيرو الضحك .. والقادرون على إضحاك أكبر قدر من المتفرجين وهو ما يعطيهم طاقة .. يخزن جزء كبير منها .. يدفع هذا المبدع للاستمرار.. ويحتل القلق النفسى المرتبة الأولى فى الانتشار بين الأمراض المختلفة والذى بات طبيعيا قريباً جدا من كل البشر نتيجة لما يمر به العالم من خلل"...

وتقول المخرجة الألمانية "نيك واجنر" فى ندوة عن العلاقة بين المسرح والعقل البشرى :

" لا أشعر أن هناك متعة يمكن أن يشعر بها المتفرج دون أن يستفز .. ولا توجد قاعدة يمكن أن نحكم بها على عرض مسرحى ما .. فنقول هذا مفيد وهذا ضار .. ولكننا فى حاجة إلى دراسة علمية يشارك فيها كافة الأطراف من علمائنا ومبدعينا للتوصل إلى صيغة علمية وفنية سليمة " ...

ويمسك بهذا الخيط "بروس ميلر" أستاذ المخ والأعصاب بجامعة كاليفورنيا بسان فرانسيسكو :

"إن الخلل العصبى الناتج عن مشاهدة فعل مستفز .. يتسبب فى تأخر وصول الدم للمخ مما يجعله يستغيث .. وتكون هذه الاستغاثة خطيرة الأثر فى صورة سكتة أو جلطة دماغية .. والتى قد تسبب خللا فى وظيفة ما من وظائف المخ .. فالمخ عبارة عن مناطق وكل منطقة مسئولة عن وظيفة ما فالرؤية تكون فى مؤخرة الرأس ,السمع على الجوانب وغيره .. ولا يمكن تحديد من هو عرضة لذلك من البشر .. فحياة الإنسان فى أغلب الأحيان وخاصة فى زمننا هذا معقدة ومركبة ومتخمة بالتفصيلات"...

وفى نفس الاتجاه تقول أستاذة الأعصاب بجامعة هامبورج الألمانية "كريستن كلين " :

وفى ربط بين الحالة النفسية والسلوكية والأعصاب وعلاقتهما بالمتفرج ومدى تأثره .. يقول "فرانكو كوبيسكو" أستاذ الصحة العامة بجامعة وورويك الإنجليزية:

"أصابتنا الدهشة الشديدة .. عندما اكتشفنا أن هناك حزمة عصبية فى الجسم البشرى هى التى تسبب الإحساس بالسعادة وحزمة أخرى هى التى تسبب الإحساس بالحزن .. وهناك حالات تخاطر كثيرة الحدوث بين المتفرج والمؤدى .. وهى الحالات المثالية لإثارة هذه الحزم وبشكل قوى جدا.. وفى أغلب الأحيان تكون السعادة والتى قد تصل لهستريا الضحك هى الأكثر حدوثا.. والضحك نعمة عظيمة .. فقد يحتاج إنسان لدقيقة أو أكثر قليلا من الضحك ليشعر براحة تعادل ساعة وأكثر من الاسترخاء .. ذلك عظيم الفائدة عمليا .. ويناسب حياتنا هذه الأيام بشدة .. والحقيقة أن الضحك الحقيقى النابع من مشاعر صادقة ورغبة .. قد يفيد الرئتين وينظم الدورة الدموية .. وضغط الدم فى الشرايين والأوردة .. كما أنه يحث أنزيمات معينة على النشاط .. التى بدورها تستثير بعض الهرمونات الخاصة بالشعور بالسعادة داخل الجسم .. وهرمونات أخرى مثيرة للنشوة .. فيؤدى كل ذلك إلى ازالت أى رواسب للتوتر العصبى والقلق وحتى الاكتئاب .. كما أن الضحك يقوى المناعة ضد



د.كرستين كلاين



د.بروس ميلر



جيرارد ماكإليفاني



روبرت روزينتال



جافين جيوفانوني



جنيفر وولارد

• المخرج العراقى قاسم محمد تم تكريمه مؤخراً على مسرح الملك فهد الثقافى بالرياض برعاية د. عبد العزيز السبيل وكيل وزارة الثقافة بالرياض.

الفيروسات والبكتريا المسببة للكثير من الأمراض .. كما أن الضحك المستمر والمرتبط بالجزء الأيسر من المخ ، يؤدى إلى إفراز هرمون الدوبامين وهو المسئول عن النشوة المفرطة .. فيعطى تأثير تناول مخدرات من أجود الأنواع .. ولذلك أنصح الشباب بالبحث عن السعادة بمشاهدة العروض والدراما المضحكة باستمرار .. ولكن هناك أبحاثاً أخرى تؤكد أن مريض القلب أو من لديه قابلية المرض .. يمكن أن يصاب بنوبة أو أزمة قلبية عند الضحك الشديد وذلك نتيجة حدوث ما يطلق عليه بالصدمة الانفعالية الحادة .. ولكن هذه الحالات قليلة الحدوث أو يمكن القول إنها نادرة .. وللبكاء أيضا فوائد .. فقد أكدت دراسة جديدة فى علم النفس العصبى وهو العلم الذى يهتم بدراسة العلاقة بين المخ وسلوك الإنسان..أن البكاء يزيد من عدد ضربات القلب .. فيفيد كثيرا الحجاب الحاجز وعضلات الصدر والكتفين .. حيث تعود سرعة ضربات القلب بعد ذلك إلى معدلها الطبيعى .. فتسترخى العضلات مرة أخرى ويحدث الشعور براحة شديدة .. ويمكن بعدها للفرد أن يستأنف حياته بنشاط ووضوح للرؤية .. يمكنه من حل مشاكل ربما عجز عن حلها من قبل " ...

الضحك المستمر يؤدى إلى إفراز هرمون الدوبامين الذى يعطى تأثير مخدرات من أجود الأنواع



و يكمل فرانكو كوبيسكو رؤيته :

"ربما يعود الإحساس غير السليم .. لأخطاء قام بها الفرد سبب له أو لغيره الضرر.. ويلوم نفسه عليها .. ويزداد التوتر عند تتلامس هذه المكنونات فى الوعى .. أو فى اللاوعى وهى الأخطر .. مع ما يشاهده .. فيؤدى هذا إلى عصبية شديدة .. وإحساس قوى بالخوف وربما الرعب .. ومعه يخفق القلب بشدة .. وبشكل مؤذ.. ويؤثر هذا على مناطق التفكير والذاكرة والتركيز بالمخ.. فيصاب الفرد ببلادة وفقدان شهية عن كل شىء.. وقد يشعر بضيق تنفس.. باضطرابات معوية.. وآلام فى القلب والصدر.. إضافة إلى أنه يفقد الرغبة الجنسية.. والأكثر أن أعراض الكبت المختفية داخله.. ربما تظهر وبشدة .. فيفقد القدرة على التعبير عن إحساسه ومشاعره.. ويصاحب ذلك ارتفاع فى ضغط الدم.. فيقاوم الجسم ذلك بإفراز بعض الهرمونات المؤثرة على بعض مناطق بالمخ.. التى تجعله يفرز هرمونات أخرى خطيرة .. كهرمون الكورتيزول الذى يثير بدوره بعض المواد بشكل خطير وأهمها مادة السيروتونين .. والتى تتسبب فى العديد من الاضطرابات والتى تسبب بدورها الخوف والإحباط والوساوس القهرية والهلع من أقل الأسباب، التى قد تصل إلى حد الاكتئاب .. والذى قد يؤدى فى النهاية إلى الانتحار"...

مريض القلب عليه أن يحذر الضحك الشديد حتى لا يتعرض لصدمة انفعالية حادة



ويتحدث الكاتب الهولندى "ميكيل فان كيبين" :

" العلم يؤكد أن المسرح علاج ودواء .. ولكن العلم يوجهنا أيضا كيف يمكن أن يكون المسرح كذلك .. هناك دراسات وأسس وقواعد .. علينا أن نقرأ ونتعلم لندرك "...

وتؤكد ذلك أستاذة الاجتماع والتنشئة "كارين هانسين":

"هذا الفن من الفنون الدرامية العظيمة الفائدة .. ويكفى الاهتمام العلمى والعملى الكبير وبشكل خاص خلال هذه الفترة .. بنوع من المسرح العلاجى ، يخرج كل المكتوم والمكبوت فى النفس ولا يستطيع الإنسان أن يعبر عنه فى حياته اليومية والمواقف المختلفة ويطلق عليه اسم "السيكودراما" .. بشقيه سيكو للنفس البشرية ودراما للمشاهد التمثيلية .. والتى تمثل الحياة الواقعية .. فيعبر الشخص عن مشاعر الغضب والكره اتجاه شخصيات لا يستطيع مواجهتها فى الحياة العادية .. وهذه الدراما النفسية ، الهدف الأساسى منها علاج الحالات النفسية والاضطربات والتوترات العصبية .. وخلق حالة اتزان داخل الشخصية .. وإعادة بنائها بشكل صحيح وهناك تجارب حية .. يتم من خلالها استخدام هذه الدراما لعلاج الحالات النفسية المرتبطة بفقدان شخص ما بالموت أو الافتراق .. وكذلك تجربة السجن .. وحتى بعض حالات الإدمان .. وتجسيد هذه اللحظات بمشاركة الفرد وجعله المتحكم فى كافة المواقف .. فيعيش هذه اللحظات التى مرت به بشكل مختلف وأكثر طبيعية .. كما يمكنه فى نفس الوقت مشاهدة المواقف من الخارج "...

فقدان الرغبة الجنسية أحد أعراض الكبت وعدم الضحك



جمال المراغى



علاقات خطرة..
عودة إلى الزمن الجميل

يقدم حاليا واحدة من روائع المسرح الكلاسيكى وهى "علاقات خطرة" للروائى الفريد "بيير شوديرلوس دى لاكلوس" وإعداد كريستوفر هامبتون .. ويخرجها من جديد المخرج دانيال جولدستين الذى سبق وأن أخرج العرض من قبل عام 2006 وشارك فى بطولتها فى حينها ، لويزا كراوس ومايكل وايز وذلك على مسرح جامعة بوسطن.. وهذه المرة يقدمها برؤية مختلفة حيث أضاف بعض الشخصيات الثانوية والمحورية الهامة والتى يهدف منها تأكيد بعض المعانى التى ذكرها دى لاكلوس وتتجدد أحداثها هذه الأيام ...

ومسرح وشركة هانتينجتون بمدينة بوسطن بولاية ماساتشوستس الأمريكية .. من المسارح ذات الباع الطويل فى الإنتاج والتى لا تبحث عن الربح .. والمسرح مكدس بالجوائز القيمة منها ست جوائز إليوت نورتون الشهيرة .. وثلاث جوائز تونى أفضل إنتاج مسرحى قدمته الشركة من إنتاجها على مسارح برودواى وتقدم إنتاجها أيضا بمسارح جامعة بوسطن وأجنحة كالدوود بافيليون بمركز فنون بوسطن ...

أما كريستوفر هامبتون فقد سبق وفاز بجائزة الأكاديمية البريطانية كأفضل كاتب .. وتعد علاقات خطرة هى أفضل عمل مسرحى مأخوذ عن رواية دى لاكلوس والتى تحولت إلى فيلم سينمائى بنفس العنوان عام 1988.. وهامبتون إنجليزى ولد بجزيرة فيلة البرتغالية .. اعتاد التنقل مع أسرته بحكم عمل والده فى مد الكابلات واللاسلكى، فانتقل من عدن باليمن إلى الإسكندرية بمصر.. وهونج كونج وزنزبار بتنزانيا .. درس الفرنسية والألمانية بجامعة بأكسفورد.. وهناك بدأ اهتمامه بالمسرح .. وقدم تجربة مسرحية " عندما ترى والدتك للمرة الأخيرة " وهى عن تجارب بعض المراهقين ومن خلال عرضها بالجامعة .. تعرف على وليم جاسكيل أحد مخرجى المسرح الملكى بلندن .. وبعد بعض الإضافات تم عرضه بالمسرح الكوميدى الذى ارتبط به هامبتون بعد ذلك بشدة .. وأصبح هامبتون أصغر كاتب يكتب للمسرح الملكى عام 1966وهو فى العشرين من عمره .. وظل يعمل به بين عامى 1968و .. 1970وكانت علاقات خطرة هى أهم مراحل حياته فكتب لها المعالجة المسرحية وقدمها للمسرح كأحد أنجح أعماله عام 1985وكانت المرة الأولى التى تحول فيها هذه الرواية لعمل مسرحى .. ثم حولها لعمل سينمائى حصل من خلاله عل جائزة الأكاديمية البريطانية كأفضل نص معد للشاشة عن عمل مسرحى عام 1988ولم تكن تلك المرة الأولى التى تقدم فيها فى ثوب سينمائى .. فقد قدمت لأول مرة عام 1959ومرة أخرى عام 1980وقدمت بعد ذلك عام ... 2003

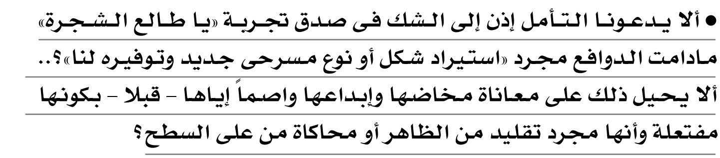
ورواية "علاقات خطرة " كتبها عام .. 1782فى غمار الثورة الفرنسية .. وهى تروى قصة الماركيز دى ميرتيول و الفيكونت دى فالمونت واستخدامهما للجنس كسلاح ليذل ويهين بها الآخر .. وهى تصف قدر الانحطاط الذى وصل له الحكم الملكى ووحشيته قبل الثورة الفرنسية .. والرواية من النوع الرسائلى .. وهو مجموعة رسائل بين الماركيز والفيكونت تسير من خلالهم جميع الشخصيات .. وهى متفردة فيما تروى .. وتناقش أيضا فكرة الانتقام وسيلة الضعفاء ...

وبيير شوديرلوس دى لاكلوس (1803 – 1741) الروائى الفرنسى القدير .. قائد وجنرال بالجيش .. وهو حالة فريدة فى الأدب الفرنسى .. ظل لفترة طويلة يختبئ وراء أسماء اعتبارية، فتارة ماركيز دى ساد وتارة نيكولاس آديم ريتيف .. وكان دائب التأمل فى العلاقات البشرية وتأثيراتها وأمن بقيمة الكلمة ومكانها الصحيح .. وأكثر من أبدع فى رصد وكتابة العلاقات الغرامية والرومانسية فى الطبقة الأرستقراطية وكانت أهم مقولاته عن الكتابة "أكتب ما هو متحرر من العادة .. وما يسبب ضجة .. وما يبقى على الأرض بعد الموت " ومن هذه النقطة ووجهة النظر تلك كتب دى لاكلوس روايته علاقات خطرة .. وباتت من الكتب الكلاسيكية المعروفة فى تاريخ الرواية الفرنسية والأوربية بشكل عام والتى تحولت لأفلام وعروض مسرحية وأوبرالية ...

ولد دى لاكلوس لأسرة برجوازية بمدينة أمينس الفرنسية .. أرسلته أسرته لمدرسة داخلية راقية وهو صغير .. بدأ أولا بكتابة الشعر .. .. ثم عدة عروض أوبرالية .. ثم كتب الرواية وبرع فيها وبأسلوبه المميز معتمدا على مهارته فى كتابة الرسائل ..وتم اعتقاله عدة مرات بعد تركه للجيش اعتراضا على ما يحدث فى البلاد .. وشارك الثوار فى ثورتهم ضد الملكية وإعلان الجمهورية بعد ذلك .. وله وجهة نظر قاسية وشديدة النقد للطبقة التى ينتمى لها ...

وهذه المرة اختار جولدستين .. لبطولة العرض لورا لينى الممثلة الأمريكية المخضرمة التى ولدت فى 5فبراير عام 1964..وحصلت على جائزة أيمى مرتين فى عامى 2003 و 2004عن فيلم ايريس الطائشة والمسلسل الكوميدى فرايزر .. وهى ابنة مدينة نيويورك .. درست فى جامعة براون وحصلت على البكالوريوس فى الفنون عام 1986..وتعد من العناصر النشطة فى مسرح برودواى .. وحققت العديد من النجاحات فى المسرح ومنها عرض "البوتقة " عام .. 2002 وقد قدمت لورا عزفا رائعا بجانب مجموعة العمل الأخرى والمتمثلة فى كرستين نيلسن ومامى جومير وبنيامين ولكار .. ويقدم هذه المرة على أحد مسارح برودواى .. وقد علق سباستيان بيرتى الناقد المعروف على العرض :

" يعيدنا دائما هذا المسرح الرائع .. إلى الزمن الجميل فى كتابة النص الروائى الذى تفيض رسائله بالإنسانية .. تعد هذه الرواية درساً تاريخيا وآخر روائيا .. وثالث سياسيا ورابعا .. وخامسا .... ويعيدنا إلى الزمن الجميل فى كتابة المسرح وأسسه الصحيحة .. ويقدم فيه عبرة لمن يفكر ويتدبر " ...





المسرح الشعبى فى الهند

تمدنا الهند، التى يزيد عدد سكانها عن مليار نسمة ينتمون إلى جماعات عرقية متباينة، بمزيج شديد التنوع من الثقافة الشعبية Folk Culture التى يتبدى تنوعها كأفضل ما يكون من خلال المسرح الشعبى Folk Theatre الفريد، والذى تختلف أسماؤه باختلاف الأقاليم الهندية؛ فهو يعرف على سبيل المثال بـ "الجاترا" Jatra فى البنغال وأوريسا وبيهار الشرقية، ويسمى "تماشا" Ta-masha فى ماهاراشترا، و"نوتانكى" Nautanki فى أوتار براديش وراجاستان وبنجاب. ومع اضمحلال الدراما السنسكريتية، ظهر المسرح الشعبى بمختلف اللغات المحلية ابتداء من القرن الرابع عشر وحتى القرن التاسع عشر. وبحفاظه على التقاليد الأساسية للمسرح السنسكريتى، مثل التمهيدات المسرحية والراوى والمهرج والابتهالات الدينية فى الافتتاحية إلخ، بحفاظه على هذه التقاليد استطاع المسرح الشعبى فى زمن قصير أن يجتذب جمهوراً غفيراً. يؤدى الممثلون العرض فى مكان مكشوف، وتكون الممرات بين المقاعد متصلة مباشرة بخشبة المسرح المؤقتة مما يساعد الممثلين على تواصلهم مع الجمهور؛ فهم كثيراً ما يتحدثون فى أثناء المسرحية مع الجمهور الذى تعد مساهمته عنصراً أساسيا من عناصر المسرح الشعبى الهندى. غالبًا ما تكون خشبة المسرح عبارة عن مساحة خالية يتعامل معها الممثلون ببراعة من خلال حواراتهم وإيماءاتهم المحملة بالدلالة. ومن أهم ما يميز المسرح الشعبى الهندى عن المسرح الحديث هو اعتماده على الموسيقى الصاخبة والرقص والمكياج الذى يحتفى بالتفاصيل، وكذلك الأقنعة وجوقة المغنين.
تتيح لنا المسرحيات الشعبية إمكانية التعرف بعمق على ما يميز الأقاليم التى تُعرض فيها من لهجات وأزياء واتجاهات فكرية وفكاهة.
وعلى الرغم من اعتماد المسرح الشعبى الهندى بالدرجة الأولى على الميثولوجيا والقصص الرومانسية من القرون الوسطى، فإنه يكتسب جاذبية لا حدود لها عبر الارتجال والإحالات الرمزية إلى مايجرى حاليا من أحداث اجتماعية سياسية.

أمريتا جوبتا



ترجمة: **صلاح صبرى**





إصابته بالإيدز كانت نتيجة تلوث دموى

«ألفين أيلى» فى جولة عالمية.. من أجل الحرية

لم يتحطم ألفين أيلى وحلمه .. رغم محاولات المتعصبين والعنصريين .. فمنذ صغره وأيامه الأولى فى ولاية تكساس .. وهو يحلم بالحرية .. وكبر الحلم ولم يعد يخص ألفين أيلى .. بل يخص العالمِ الفسيح من حوله .. واتخذ من الفن والرقص الإيقاعى سبيلاً لذلك .. وقد أحدث ثورة عندما أنشأ مسرح ألفين أيلى عام 1958 وسط حقد وسخط حشرات العنصرية .. والذى ازداد مع النجاح والتطور المستمر لهذا المسرح وجولاته ليصبح أحد أشهر مراكز ومسارح الرقص الإيقاعى فى العالم بما يقدمه من رقصات إيقاعية معبرة وتشكيلات جسدية تتسم بالقوة والعاطفة والجمال ...
ذكّر أبناء هذا المسرح وأكاديميته التى أنشأها أيلى عام 1973 العالم بما مر من مراحل ومواقف .. ومحاولات الهدم المستمر التى وصلت إلى حد تشويه سمعة أيلى بين جماهيره .. وكان أخطرها .. ما كشفت عنه التحقيقات مؤخرا بأن إصابته بمرض الإيدز عام 1979 والتى كانت سببا فى وفاته عام 1980 كانت نتيجة تلوث دموى متعمد أثناء تبرعه بالدم وراءه مؤامرة هدفها التخلص منه بعد تشويهه و تشويه مسرحه بعد سنوات من الكفاح .. ثم ممارسة الضغط لشراء المسرح وإلغاء نشاط الفرقة .. ولكن تلك الفعلة لم تنطل على الجمهور وظل يدعمها .. وكان للمديرة التنفيذية للمسرح جوديث جاميسون دور بارز فى الحفاظ على هذا الكيان ومقاومة التيارات المعادية له .. والتى أصابها اليأس .. وتم عرض فيلم قصير فى احتفالية اليوبيل الذهبى يحكى سيرة ألفين أيلى وفرقته ...
وقد أعلن المسرح عن جولاته الداخلية خلال الأشهر الستة القادمة عبر 22 ولاية بداية من واشنطن حتى بروكلين .. ثم الانطلاق إلى مواصلة رحلاته الخارجية التى شملت من قبل روسيا وفرنسا وكوبا وجنوب أفريقيا عام 1997 بعد تحررها من العنصرية وجاء الدور على فنزويلا ...



جمال المراغى

جولات فى فرنسا وكوبا وجنوب إفريقيا



بعد سنوات من القحط .. هيسترز يحتفل بعيد ميلاده 105..على خشبة المسرح

بعد سنوات من التجاهل والنسيان .. وخلط الفن بالسياسة خلطا مقيتا .. واضطهاد فنان لشبهة أنه ينتمى لمذهب سياسى ما .. رغم معاناته الشديدة من أجل بلاده .. وعدم رحيله منها عندما سقطت بعد الحرب العالمية الثانية مثلما فعل غيره .. وجولته فى المدن المختلفة .. محاولة منه لرفع الظلمة وإزالة روح الهزيمة عن أبناء شعبه .. إنه صاحب الـ 87 عاماً من العمل الفنى .. إنه الألمانى الهولندى الأصل أكبر المغنين والممثلين فى العالم والذى مازال يمارس حياته الفنية .. إنه يوهانس هيسترز...
احتسب هيسترز على النازية .. منذ أن عبر عن وجهة نظره كإنسان بمطالبته الصحافة والناس بأن لا تقسو على هتلر وأن يتعاملوا مع سيرته كإنسان بصورة وشكل آخرين .. فنكلت به الصحافة .. وكاد هذا أن يتكرر خلال الفترة الحالية أثناء الاحتفال بعيد ميلاده رقم 105 لولا تدخل العقلاء .. لمجرد أنه قال : " أعتقد أن هتلر الذى تعاملت معه .. إنسان طيب ".
استعاد هيسترز قدراً كبيرا من هيبته ومكانته فى السنوات الأخيرة .. وتسابقت المسارح على اختطافه للاحتفال به وخاصة فى يوم ميلاده .. فاحتفل به وكرمه مسرح شتوتجارت الكوميدى بمناسبة عيد ميلاده رقم 100 وفى العام التالى احتفل به مسرح برلين الوطنى .. وهكذا حتى كانت الاحتفالية الكبرى التى أقيمت بمسرح هامبورج الكوميدى بمناسبة عيد ميلاده الـ 105 والذى فاجأ فيه هيسترز الجمهور بزى وماكياج دور الإمبراطور فرانز جوزيف والذى لعبه بنفس المسرح عام 1952 وأدى إحدى أغنياته وهى بعنوان " الحب يحيى الأمل».

محاولة لإزالة روح الهزيمة عن الشعب







• الدافع إلى تجربة «التجديد المسرحى» - أيا كان شكلها ونوعها - إذن مختلف أشد الاختلاف مع دوافع «الحكيم» فى نصه الذى وصفه بالعبث - وسار على منواله بعض من النقد.. ذلك لأن غايته مجرد إشباع فضول الفرجة أو التفرج على هذا النوع المبتكر الغربى حسب منطقه.

4 - 5- 98 .. مسرحية تثير الحرج للفاتيكان

الجندى السويسرى.. ضحية أم برىء

فى التاسعة من مساء يوم 4مايو عام 1998دوى صوت طلقات الرصاص فى شقة بمدينة الفاتيكان. وعندما أسرعت الشرطة إلى هناك وجدت ثلاث جثث. كانت الأولى خاصة بالعقيد الوا ايسترمان والذى كان سيتولى بعد ساعات منصبه كقائد جديد للحرس السويسرى للبابا. وكانت معه زوجته الفنزويلية جلاديس وكانت الجثة الثالثة للعريف سيدريك نورناى أحد حراس البابا (23سنة). وجرت التحقيقات وانتهت إلى أن نورناى قتل الزوجين فى نوبة جنون أصابته. وأعلن الفاتيكان أن تشريح جثة الجندى أظهر وجود آثار لمادة مخدرة فى بوله وأن ما حدث هو أنه بعد أن قتل الزوجين انتحر.

وأثارت الرواية الرسمية للفاتيكان تساؤلات عديدة عن السبب الذى يجعل جنديًا من حراس البابا يقتل قائده قبل أن يتولى منصبه.

ثم توارى الاهتمام بالحادث بعد أسابيع قليلة. وظن كثيرون أن الحادث توارى فى ظل النسيان حتى أيام قليلة مضت. فقد رفع ستار "دوكومنتى" فى روما عن مسرحية تحمل اسم "98 – 5 – 4 مذبحة فى الفاتيكان". وكانت هذه المسرحية عبارة تكرار لنظريات عديدة ثارت بشأن هذا الحادث الغامض وتدور بشكل أساسى حول نظرية المؤامرة ووجود علاقات جنسية يمكن أن تكون شاذة بين أطراف الجريمة.

وجاء ذلك عن طريق إثارة العديدة من الأسئلة.. لماذا ظل الحرس السويسرى للبابا بدون قائد لعدة شهور. ولماذا قتل ايسترمان فى نفس يوم صدور القرار بتعيينه قائدًا للحرس. ولماذا اجريت التحقيقات بل والتشريح والتحاليل على الجثث بمعرفة الفاتيكان ولم يسمح للشرطة الإيطالية بالتدخل فيها.

وإذا كان الجندى الذى ألقيت عليه مسئولية الحادث يعانى من اضطرابات نفسية وعقلية.. فلماذا ترك مذكرة يعترف فيها بانتحاره قبل أن يقتل نفسه.

ورغم أن المباشرة تضعف العمل المسرحى فإن مؤلف المسرحية "فابيو كروسى" اختار الخروج على هذه القاعدة فى مسرحيته، وقدم إجابة واضحة لا لبس فيها ولا غموض.

وكانت الإجابة هى أن الفاتيكان عمد إلى إخفاء الحقيقة لأن الثلاثة ماتوا قتلى ولإضفاء المزيد من الغموض على الحادث فقد عمد الكاتب إلى الربط بينها وبين العديد من الأحداث الغامضة مثل اختفاء فتاتين صغيرتين كانت إحداهم تعيش فى الفاتيكان عام 1983 والوفاة الغامضة للبابا يوحنا بولس الأول وتدخل الفاتيكان لإنقاذ البنك التابع لها (بنك الفاتيكان) بعد أن أشرف على الانهيار بسبب انحرافات مالية داخلية.

وربط المؤلف كل ذلك بخلافات داخل مؤسسة الفاتيكان نفسها حول الجهة التى تسيطر على النواحى الأمنية فيها.

ويقوم ببطولة المسرحية ثلاثة ممثلين فقط يقوم كل منهم بعدة شخصيات.. ومنهم "لورينزو برومينتا" و "اليزا كاروتشى". وهم ممثلون نصف مشهورين ولا يكاد يعرفهم كثيرون خارج إيطاليا.

ويقول كروسى إنه يتعرض للهجوم حاليًا من الفاتيكان وبعض الدوائر المرتبطة به باعتبار أنه يعيد فتح قضية أغلقت منذ سنوات مما يثير الحرج للفاتيكان. ويضيف أنه من الصعب أن يطالب أحد بعدم التعرض إلى حادث غريب من هذا القبيل يموت فيه ثلاثة تحت نافذة البابا اثنان منهم من حراسه.

كما أنه فى حقيقة الأمر لا يفعل أكثر من تكرار أفكار كررها آخرون منذ وقوع الجريمة. فقد تناولها الصحفى البريطانى "جون فولين" من كتابه "مدينة الأشرار" الذى أصدره بعنوان "مدينة الأشرار". ويمضى قائلا أنا شخصيًا.. لا أعرف شيئًا عما جرى فى تلك الليلة حتى يمكن أن يدعو الناس إلى إعمال عقولهم. وكونه يضمن المسرحية إلهاما صريحًا للفاتيكان.. فإنه يقصد فى الحقيقة دعوة المشاهد إلى إعمال عقله. وهو يمكن أن يكون نوعا من رد الاعتبار للمسكين "تورناى" الذى رفعت أمه دعوى قضائية ضد الفاتيكان تطلب فيها إبراء ساحته من تهمة القتل والجنون. وقد رفعت هذه الدعوى أمام المحاكم السويسرية بعد أن رفض البابا الراحل يوحنا بولس الثانى والبابا الحالى عدة طلبات قدمت إليهما بشكل شخصى لإعادة التحقيق فى هذا الحادث.

ويشير إلى أن المرجع الأساسى الذى اعتمد عليه فى إعداد هذا العمل المسرحى هو كتاب أصدره محام فرنسى عن القضية بعنوان "قتل فى الفاتيكان". حول هذه القضية ذاتها.

فقد جاء فى الكتاب أن هناك معلومات مهمة أخفاها الفاتيكان عن نتائج التشريح.فقد جاء فيها أن الانتحار تم برصاصة 9مليمتر بينما كان الثقب الموجود فى جثة الجندى أقل مساحة مما تحدثه الرصاصة من هذا العيار. كما كان هناك دم ومخاط فى رقبته وهو ما لا يتفق مع الانتحار ويشير إلى أنه كان مخدرًا لفترة قبل أن يفارق الحياة. كما أن التشريح الذى أجرى على جثته فى سويسرا قبل أن يتم دفنه أظهر عدم وجود أى أثر للتكيس المخى الذى تحدث عنه تقرير الفاتيكان.

على أن المثير للدهشة هنا أن الناقدة الفنية لصحيفة النيويورك تايمز التى نشرت هذا الموضوع قد تناست التعليق على المسرحية نفسها من الناحية الفنية. هذا رغم أنها تشكل مادة طيبة للنقد بسبب قيام ثلاثة ممثلين بأكثر من عشر شخصيات.. لكل شخصية تركيب وبنيان.

وكل ما جاء على لسان الناقدة أنها كانت مسرحية سريعة الإيقاع تدفع الملل عن مشاهديها.

عمومًا تحاول الكنيسة الكاثوليكية التقليل من أهمية هذه المسرحية بالتأكيد على أن "كروسى" أصلاً يرأس دارًا للنشر تحمل اسمه "ايديزدنيى ليبريريا كروسى" تخصصت فى أدب الشواذ.

ويقول ناقد مؤيد للكنسية إنه لا يجد سببًا لحشد كل هذا العدد من جواسيس جهاز المخابرات الألمانى فى العهد الشيوعى ستاشى (والذى انتهى وجوده منذ نحو عشرين سنة) ورجال الدين المخلوعين والوثائق المسروقة وغيرها من الوثائق والشخصيات التى لا تخدم العمل.



الجو المحيط بالمسرحية.. أهم من الأحداث والشخصيات

ثلاثة ممثلين يقومون بعشرة أدوار يدفعون بها الملل عن مشاهديهم




هشام عبد الرءوف

• إذا كانت الثقافة المحدودة كافية فى مسرح تجارى أو تقليدى يكرر أدواته ولا يغير أساليبه، فالمسرح التجريبى يحتاج إلى ثقافة واسعة.



حول العالم.. مع المسارح

إغلاق 15 مسرحية أمريكية بسبب الأزمة المالية

أحد هواة جمع التحف يهدى أقدم طبعات أعمال شكسبير لمكتبة «جلوب»

فى الولايات المتحدة.. بدأت الأزمة المالية والكساد يلقيان بظلالهما على الحياة المسرحية بشكل سلبى.

فبداية من عام 2009 تم إسدال الستار على عدد من المسرحيات وسيتم إسدال الستار على عدد آخر بعد أن فشلت فى تحقيق إيرادات تبرر استمرارها.. ويقدر الخبراء هذه العروض بـ 15 عرضًا مسرحيًا على الأقل.

ومن أبرز العروض التى ستغلق أبوابها مسرحية فرانكشتاين الصغير و"سبالموت والإنزلاق. وغيرها.

كما أنه فى نفس الوقت لن يخرج من المسرحيات.. التى كان من المقرر خروجها إلى الحياة خلال العام الحالى، بعد أن أحجم المستثمرون عن تمويلها.. ومن هذه المسرحيات قصة مدينتين للكاتب البريطانى تشارلز ديكنز والتى كانت ستقدم معالجة موسيقية لرائعة الأديب البريطانى.. وكان من المتوقع أن يقدم هذا العمل بتكلفة استثمارية تقدر بنحو 16 مليون دولار. ويتوقع المحللون تزايد عدد المسرحيات التى سيتم وقف عروضها ما لم يتزايد إقبال السائحين الأجانب عليها والذين يعدون من أهم عملائها.. نظرا لارتفاع أسعار التذاكر.

وفى إيطاليا.. وفى امتداد لآثار الأزمة المالية العالمية أثارت الحكومة الإيطالية ضجة عنيفة فى الأوساط الثقافية بسبب قرارها بخفض الدعم المقدم لمسرح أوبرا لاسكالا الشهير بمقدار 10ملايين يورو خلال العام المالى الحالى.

وتقول الحكومة إن هذا القرار يأتى فى إطار خطة لإعادة هيكلة الدعم الذى تقدمه الدولة للثقافة وخفضه. ويقدر هذا الدعم بحوالى 922 مليون يورو سنويًا.

ويقول ستيفان ليسنيه مدير عام المسرح إن الحكومة يجب أن تدرك أن من أهم وظائفها الحفاظ على الثقافة الإيطالية.. ولا يعد مبلغ العشرة ملايين يورو الذى قررت الحكومة اقتطاعه من ميزانية المسرح كبيرًا فى ضوء تحقيق هذا الهدف. وسوف يؤثر على حجم الخدمة الثقافية التى يقدمها للجمهور وعلى جودة الأعمال المقدمة خاصة أن الأعمال المسرحية معروفة بتكلفتها. وقال ليسنيه –وهو فرنس وليس إيطاليا –إنه شخصيا جذبته الأوبرا للحياة فى إيطاليا –ويذكر أن 14دارا للأوبرا تتلقى دعما سنويا من الحكومة الإيطالية.

وتتزامن أزمة لاسكالا مع خلافات حادة تدور بين العاملين أنفسهم من ممثلين وفنيين وإداريين وغيرهم بسبب عوائد إذاعة أعمال الأوبرا وتصيب العاملين بها فالممثلون يصرون على أن يحصلوا على أكبر نسبة بينما يطالب الفنيون والإداريون بأن تكون النسبة واحدة ويتزامن ذلك مع بدء عرض مسرحية دون كارلو لموسيقار إيطاليا الشهير فيردى.

وفى بريطانيا فوجئ منتجو مسرحية سندريلا التى يعاد عرضها على مسرح نوتنجهام بمنعهم من استخدام خيول السيسى الحقيقية فى أحداث المسرحية كما حدث فى العروض السابقة. وبرر المسئولون فى بلدية نوتنجهام ذلك بأن استخدام الخيول فى هذه المشاهد يتناقض مع قواعد الرفق بالحيوان ويهددها بالأمراض بسبب عملها كل ليلة.

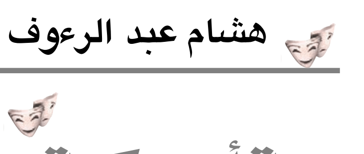
ويقول نيك توماس ممثل البانتومايم البريطانى المعروف إن الخيول مطلوبة فى عدد من مشاهد المسرحية التى تقوم بها الساحرة التى تلعب دورها النجمة "بريت الكيلاند التى تتحرك فى المسرحية باستخدام غرفة يجرها حصانان".

ومع ذلك فإنه سوف تصرف بإسناد هذا الدور إلى رجلين يرتديان رؤوس خيل.

لكنه فى الحقيقة يخشى العديد من القيود التى كبلت بها إدارة مسرح نوتنجهام العرض مثل منع استخدام أضواء المغنسيوم (صواريخ شمس وفجر فى المشاهد واستخدام الماء على المسرح) كما تحرم القواعد إلقاء الملبس والحلوى على الجمهور!!

ونعود إلى الولايات المتحدة لنطالع نبأ تبرع هاوى جمع التحف –والكاتب المسرحى فى الوقت نفسه –جون ولفسون بمجموعة من الكتب القديمة التى تشكل الطبعات الأولى لمسرحيات شاعر الإنجليزية الأول وليم شكسبير. ويقول ولفسون إن تاريخ طباعة هذه الكتب يعود إلى القرن السابع عشر بعد قليل من وفاة شكسبير. ولا يعرف طبعات أقدم منها للأديب المسرحى الإنجليزى ويشير إلى أن واحدة من هذه المسرحيات يرجع تاريخ طباعتها إلى عام 1623أى بعد وفاة شكسبير عام 1616. وسيتم إهداء تلك الأعمال إلى مكتبة جلوب فى بريطانيا والتى نشأت أساسًا لتجميع أعمال شكسبير.

وأكد ولفسون أنه يفضل أن يتبرع بها لمن يريد الاستفادة فى حياته بدلا من كتابة وصية بها بعد موته.



هشام عبد الرءوف



• د. أحمد الأبحر رئيس الإدارة المركزية للدراسات والبحوث بهيئة قصور الثقافة قام بتوزيع الجوائز على الفائزين فى المسابقة البحثية التى نظمتها الإدارة مؤخرا.

• الممثل الناطق الذى كانت له مواصفات خاصة تميزه عن الممثل الصامت والراقص ولاعب السيرك ولاعب العرائس أصبح يعد إعداداً خاصاً يهيئه للقيام بهذه المهام كلها".

حياة مكوكية ونهاية أسطورية

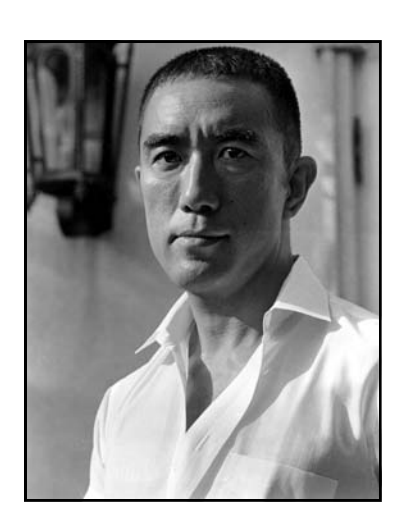
يوكيو ميشيما .. الساموراى اليابانى الأخير

خمسة من الرجال ينتمون لإحدى الأمم الصفراء .. يرتدون ملابس فرسان العصور الوسطى لهذه الأمم .. يخترقون أحد أبواب قصر عتيق .. وسط مجموعة من الحراس .. عاجزين عن منعهم لأسباب مجهولة .. يجتازون بابا بعد الآخر .. إلى البهو الكبير عبر رواق طويل .. ومنه إلى إحدى الشرفات الكبرى .. ومجموعات كبيرة تتجمهر أسفل هذه الشرفة .. يخرج أحد الخمسة ويبدو أنه زعيمهم ، يستل سيفه من غمده .. ويقوم بشق صدره حتى أعلى الخصر .. ويسيل الدم على جسده .. ثم يقوم كل من الأربعة الآخرين بسحب سيفه وطعن قلب زعيمهم .. الأول فالثانى فالثالث بشجاعة يحسدون عليها .. ثم يتقدم الرابع وهو يرتعد .. ويحاول التخلص من خوفه ورعبه فيوجه ضربة قوية تصيب عنق الزعيم مباشرة .. وتفصل رأسه عن جسده .. ويبدو أن هذا لم يكن متفقاً عليه .. فيقوم أحد الثلاثة الآخرين بقتل هذا الرابع بضربة مميتة وسط صيحات الفرسان وصمت الجمهور ودموعهم ...

لم يكن هذا مشهدا فى عمل سينمائى أو مسرحى .. لكنها واقعة حقيقية شهدت نهاية حياة الكاتب اليابانى الكبير يوكيو ميشيما كمحاولة منه لإيقاظ ضمائر البشر .. واحتجاجا على الأوضاع السيئة والمتردية على طريقة الساموراى ...



يوكيو ميشيما 1970 -1925الكاتب المسرحى والشاعر والروائى اليابانى .. الذى ولد بمقاطعة يوتسيا التابعة لمدينة طوكيو .. لعائلة محافظة .. ترعى العادات والتقاليد وتحافظ عليها .. ورث عن أبيه الصرامة والالتزام حيث كان ضابطا فى الجيش .. وقد تولت جدته رعايته لفترة .. وفصلته خلالها عن أسرته لعدة سنوات .. وتعرض خلال فترة طفولته لقدر من العنف والسادية اللذين ظهرا بوضوح فى بعض كتاباته .. وكانت جدته سببا فى تقديسه للموت واحترامه الشديد له .. وحرمته من رؤية ضوء الشمس واللعب مع أقرانه من الأطفال .. وكانت تعوض ذلك .. باصطحابه لمشاهدة مسرح النو باستمرار ومن هنا ارتبط ميشيما بالمسرح والأدب ...



عاد ميشيما إلى أسرته هاربا من جدته وجبروتها وهو فى عمر 12عاماً .. ولكنه واجه كره أبيه للفن والأدب وتعنيفه المستمر له .. وقد قام والده بتدريبه تدريبا عسكريا وتعليمه التكتيكات المختلفة التى تعتمد على التفكير الجيد قبل التنفيذ .. ولهذا دور هام فى حياة وموت ميشيما .. حيث ظهر تأثير هذا فى كتاباته أيضا ...

وفى سن 12سنة أيضا كتب ميشيما أولى قصصه .. وخلال هذا الفترة كان يقرأ بنهم أعمال أوسكار وايلد وماريا ريلكا إضافة إلى عدد من الروائيين اليابانيين الكلاسيكيين .. وقد ساعدته والدته كثيرا وكانت عاشقة للأدب وشجعته بقوة .. ورأت فيه كاتبا مسرحيا كبيرا فى مستقبله ...

وبعد ست سنوات من الدراسة فى مدرسة بييرز .. وهى واحدة من أقدم وأهم مدارس طوكيو .. شرع فى دراسة الحقوق .. ثم أصبح ميشيما أصغر عضو فى إدارة تحرير .. بعمله بجريدة تاشنيرا ماشيزو .. وكان أول ما أنجزه مقال تحليلى عن شعر واكا الشهير ...

وكانت أولى قصصه التى عرفها الجمهور توباكو " السجائر " والتى كتبها عام 1946والتى يسخر فيها من بعض صفات المجتمع غير المحببة وخاصة فى الوسط الأدبى والصحفى واستكمل هذا فى قصة أخرى بعنوان " الولد الذى يكتب الشعر " وذلك عام .. 1954وكان ميشيما منذ بدايته محط اهتمام وأنظار النقاد ومنذ روايته الأولى التى عرفها الجمهور " اعتراف قناع" ثم لهفة الحب " عام 1951و" صدى الأمواج " عام 1954 ...

وظل ميشيما يكتب حتى استدعاء الجيش الإمبراطورى اليابانى أثناء الحرب العالمية الثانية .. ليؤدى دوره فى الجيش .. ولكنه لم يستطع الالتحاق لأنه لم يكن لائقاً جسديا .. وحاول والده وقتها أن يمنعه من كتابة القصة .. إلا أنه كان يقوم بذلك سرا كل مساء .. وتخرج ميشيما رسميا فى جامعة طوكيو عام 1947

وقد قام بزيارة هامة جدا للكاتب اليابانى المعروف وقتها ياسونارى كاواباتا فى كاماكورا .. وارتبط به كثيرا .. واتخذه مرشدا له .. ولم يكتفى ميشيما بكتابة القصص .. بل بدأ يكتب المسرحيات لمسرحى الكابوكى والنو بداية من عام 1949.

وقد اكتسبت كتاباته قدرا من الاحتفاء الدولى خارج اليابان .. وخاصة فى أوروبا وأمريكا .. وترجمت أشهر أعماله إلى الإنجليزية ...

استغل ميشيما العديد من الأحداث المعاصرة الهامة فى أعماله ومنها تناوله احتراق معبد كويوتو الشهير ولكن فى مقال أدبى وذلك فى " المعبد الذهبى الكبير " وغيرها من الأحداث ...

رشح ميشيما لجائزة نوبل فى الآداب ثلاث مرات وكان آخرها عام 1968ولم تلحق به هذه الجائزة التى كان يستحقها .. وخسرت النوبل علما من أعلام وعمالقة الأدب فى التاريخ ...

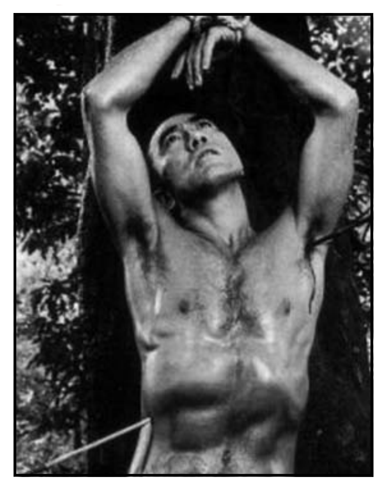
عشق ميشيما الفن وخاصة المسرح .. ولم يكتفى بالكتابة .. بل مارس التمثيل فى العديد من الأعمال وكان أهمها الخوف من الموت عام 1960 وهى أحد إبداعات ياسوزو ماسامورا ثم شارك فى فيلم يوكوكو عام 1966والسحلية السوداء عام 1968وهيتوكيرو عام 1969وغنى خلاله بعض الأغنيات .. ولم يكن اتجاه ميشيما للتمثيل غريبا .. فقد تدرب بشكل جاد على ذلك مدة خمس سنوات بداية من عام 1955

قدّس الموت وحُرِم من رؤية ضوء الشمس واللعب مع أقرانه

وخلال العشر سنوات الأخيرة من حياة ميشيما كتب العديد من المسرحيات الطويلة ومثل فيها أيضا .. أهمها على الإطلاق " طقوس الحب والموت " التى تعد خلاصة تجارب ميشيما فى حياته .. واختتم أيضا بملحمته " بحر من الخصوبة " التى سخر فيها من اهتمام شعبه المتزايد بالرجل واعتباره مصدر الحياة دون النظر لوجود المرأة وأهميتها فى هذه العملية ...

سخر ميشيما من طبيعة المجتمع المادية وتأثره بالغرب فى فترة ما بعد الحرب وكانت هذه معاناته الكبرى .. ولهذا كون جيشا من بضعة وثمانين طالبا .. وأسماه جيش ميشيما وهاجم به مبنى قيادة الجيش بطوكيو وهناك كانت النهاية .. حيث تخلص من جسده وروحه على طريقة الساموراى .. احتجاجا على الحروب والمعارك الدائرة فى العالم الفسيح وعدم جدواها .. ولا نعرف إن كانت تلك شجاعة يحسد عليها أم جنوناً بشرياً أدى إلى فاجعة .. ولكنه فى النهاية بات المبدع الوحيد الذى تمكن من تحقيق أفكاره ولم يكتف بكتابتها وحفظها سطورا بحبر على ورق ...

لميشيما 40 رواية و 18مسرحية و 20 مجموعة قصصية و 20ديواناً شعرياً تقريبا وجزء كبير من هذه الأعمال ربما كان يوحى بنهاية هذا الكاتب الأسطورية والتى كان يتمنى أن تؤثر فى المجتمع وتوقظه ولكن هذا بالتأكيد لم يحدث .. والدليل أن الحروب لا تزال دائرة.



جمال المراغى

الكمبوشة



د. أبوالحسن سلام

المسرح بين الانتماء وعدم الانتماء

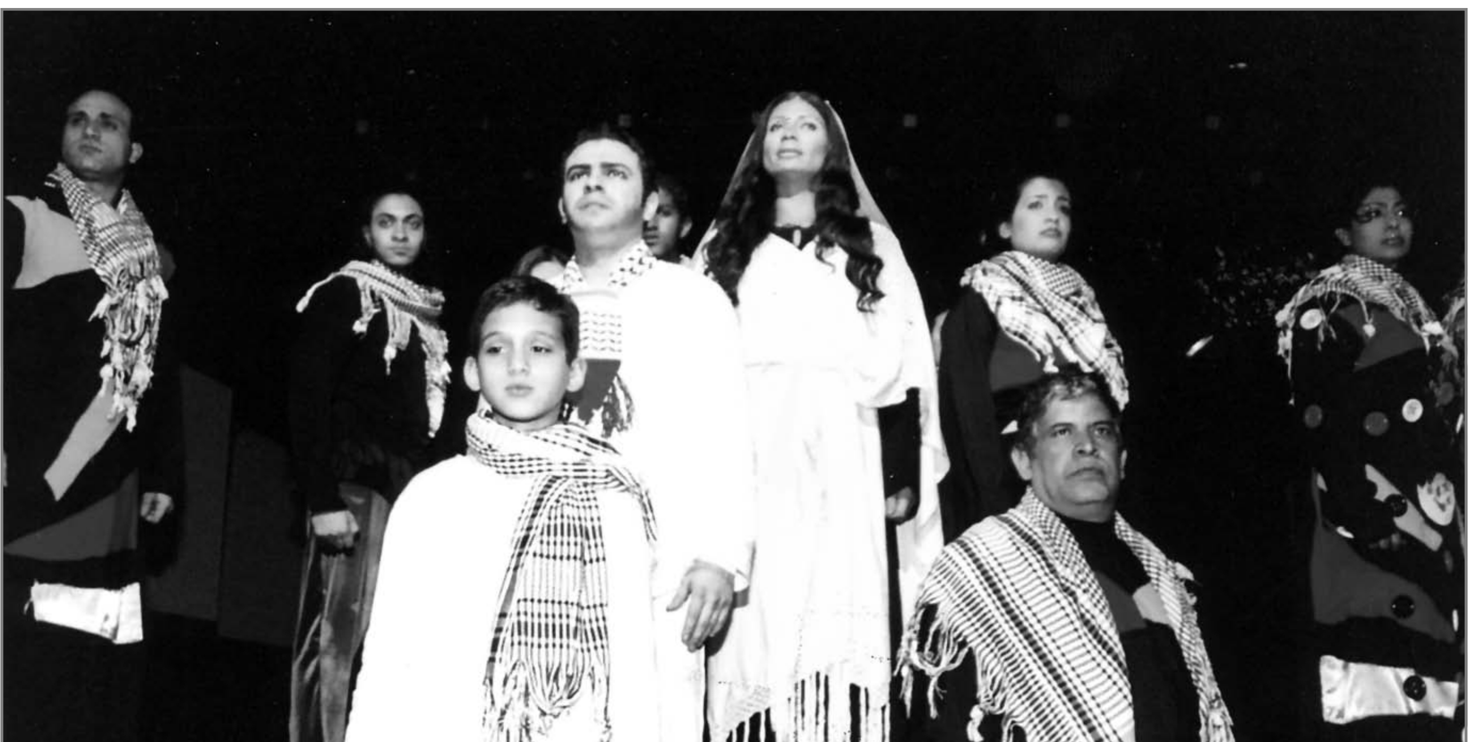
هل فقد المسرح المصرى انتماءه القومى؟! أم أن قضية الانتماء بكل صورها لم تعد تعنى أحدا من كتابنا المسرحيين؟! أم أنهم اكتشفوا أن لا ضرورة للانتماء فى عصر العولمة وتدفق المعلومات عبر الفضائيات؟! ما الذى حدث؟! لقد كنّا نتنفس الانتماء قبل هزيمة يونيو 67أوكسيجينا قوميا، ننام قوميين ونصحو قوميين ونقرأ ونكتب ونسمع ونشاهد ونأكل ونلبس قوميين.. قوميين وظل ذلك حالنا حتى حرب ?73 فماذا حدث؟!هل لأننا عرفنا الغربة والرحيل إلى مدائن النفط.. أو لأننا "ركنّا" إلى معاهدة الصلح مع إسرائيل؛ فظننا أننا أصبحنا وإياهم (سمن على عسل؟!) لو أن ذلك صحيح لما رأينا كتابنا ومثقفينا مجمعين على عدم التطبيع مع الدولة العبرية. ما الحكاية؟! لقد رأينا (سعد الله ونوس) يدين العبد الذى توهم أن توظيف ذكائه الحاد لخدمة الرجل الثانى لرأس الطبقة الحاكمة فى إخصائه لرئيسه بتوصيل رسالة إلى الأعداء المحاصرين للبلاد منقوشة على جلد رأسه الحليق ليخفيا الشعر، فتقرأ بعد حلاقة شعره أمام قائد جيش الأعداء فى مقابل حصوله على حريته، فإذا به يفقد رأسه، وبذا يؤكد لنا (ونّوس) فشل اللامنتمى لطبقته بفقده حياته إذا عوّل على غيره للحصول على حريته وانتمائه. ورأيناه فى (الملك هو الملك) يؤكد أن لعبة التلاعب بالانتماءات تفقد المرء انتماءه الأصلى. كما رأينا كيف يموت المرء ميتة منتمية ويبعث بعثا منتميا على نحو ما صور توفيق الحكيم شخصياته التى هربت بدينها غير المنتمى لدين الدولة الرسمى واختبأت فى كهف ثلاثمائة عام أماتهم الله خلالها، وعند بعثهم اكتشفوا توحد الانتماء الدينى للدولة مع انتمائهم الدينى. ليكشف ذلك عن أن اللا انتماء هو ذروة حالات الاغتراب، حيث يشعر المرء أنه غريب فى وطنه وبين عشيرته وأهله، فهو حالة انتقال نفسى للمرء مع بقائه بقاء ماديا فى بلده وبين أهله، على النقيض من الغربة التى هى حالة انتقال مادى من بلد الموطن إلى بلد آخر غريب، غالبا ما يكون أجنبيا. وهو أمر لا يخرج عن كونه رحلة استكشاف أو بحث عن ملاذ أكثر أمنًا من النواحى الاجتماعية والاقتصادية والنفسية، فإذا ما تحقق ذلك للمرتحل عن دياره، يكون قد حقق نوعا من الانتماء الذاتى، تعويضا عن إحساسه المتزايد بالانتماء على المستوى الوطنى؛ بخاصة فى حالة عدم تكيّفه اجتماعيا وثقافيا مع الوسط البيئى فى البلد الذى استقر فيه مؤقتا. وبخلاف حالة الاغتراب بوصفه انتقالا زمنياً نفسيا مع استمرار البقاء ماديا فى وسط اجتماعى يشعر فيه المرء بانغلاق على ذاته الفردية أو الطبقية مع العزلة عن مجرى التفاعلات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية.



• المخرج إبراهيم الشيخ يقوم حالياً بإجراء بروفات مسرحية «لماذا هذا» للمؤلف مصطفى سعد وإنتاج جمعية أنصار التمثيل.

• كلمة "إخراج" هى فى حد ذاتها مصطلح تقنى يعنى: إدخال كل هذه العناصر المسرحية -بما فيها النص - ضمن منظومة شاملة مركبة اسمها "العرض المسرحى".





المسرح والثورة الفلسطينية (2-3)

وفى عام 1989 يقدم (مسرح الحكواتى الفلسطينى) عرض "عنتر فى الساحة خيال" تأليف وتمثيل: (راضى شحاده)، وفيه (يعصرن) أسلوب الحكواتى الشعبى ويحركه بكل عناصر الفن المسرحى التى تساعده على تحريك الحواس من حركة ونطق وغناء ورقص وإضاءة ومؤثرات صوتية.. معتمدا على السرد بلهجة شعبية فلسطينية. ويقدم هذا العرض (عنترة) كشخصية تاريخية يرمز إليها بالشجاعة والقوة -لكن العرض يسبغ عليه الملامح العصرية والمضامين الثورية -فعنترة لم يَعُد ذلك البطل المظلوم والمرفوض بسبب لونه، والهائم فى حب عبلة - لكنه هنا رمز للبطل الفلسطينى الذى يجوب الأرض صانعا المستحيل من أجل تحقيق الحلم، ومعبرا عن التشتت والتشريد الذى يعيشه الشعب الفلسطينى، ويحذر العرض من الوقوف عند حد التغنى بأمجاد الماضى، ويدعو إلى الاستفادة من هذا الماضى فى صنع الحاضر، ويمكن أن نطلق على هذا العرض (مسرح الفرد الواحد) -لكنه ليس (المونودراما) فى المسرح الغربى.. وهو الذى يقوم على الأداء الفردى، وخصوصية الموضوع، والسيرة الذاتية. وفى نفس العام تقدم (فرقة المسرح الوطنى الفلسطينى) مسرحية "المأزق" تأليف أحمد دجور، وإخراج حسين الأسمر، وتعالج حالة القهر والاستلاب والمعاناة للإنسان الفلسطينى وصراعه مع الأعداء عبر مراحل متعددة. كما تستعرض الأحداث الدامية منذ الهجرة الأولى عام 1948 حتى انتفاضة عام 1987 ويعتمد هذا العرض على الرمز والتجريد سوا فى البناء الدرامى للمسرحية أو عناصر الديكور والتقنيات الأخرى من خلال ممثل واحد وتعدد الأصوات لشخوص غير ظاهرة على خشبة المسرح لتوظيف بعض الأفكار والدلالات الرمزية بعمق وبساطة - بعيداً عن الإطار التقليدى المألوف فى مجال الدراما المسرحية.

ومن لبنان قدمت فرقة "مسرح النور" عرض "القمر بيضوى ع الناس" إعداد وإخراج: مشهور مصطفى، عام 1991 وهو عبارة عن طقوس متنوعة للقتل الذى يستشرى فى مدينة ما - حيث يتحول القتل إلى وباء يصيب الجميع - فتظهر كل تناقضات البشر وزيف العلاقات الاجتماعية، ونلاحظ أن هذا العرض التجريبى لا يلغى إمكانية الكلمات فى الاتصال بين الخشبة والجمهور - ولكنه فى نفس الوقت يؤكد على أن لغة الخشبة تختلف عن لغة النص - حيث يتم استغلال إمكانيات، الفضاء المسرحى بواسطة تشكيلات الممثلين التى تعطى دلالات متنوعة - فضلا عن قيمها الجمالية..

بعض العروض استلهمت الحس الثورى من مناخ القضية الفلسطينية

وفى عام 1991 أيضا تقدم (فرقة المسرح الوطنى الفلسطينى) مسرحية "المجنزرة ماكبث" إعداد وإخراج (جواد الأسدى) وهو عرض يحمل إسقاطا سياسيا من خلال رصد الصراع بين ماكبث الطاغية وأحلامه فى تدمير المدينة الفاضلة التى تسكن فينا، وكان ماكبث يكتشف أن المدن العربية محمية بالتراث العريق ولا يمكن أن تموت..

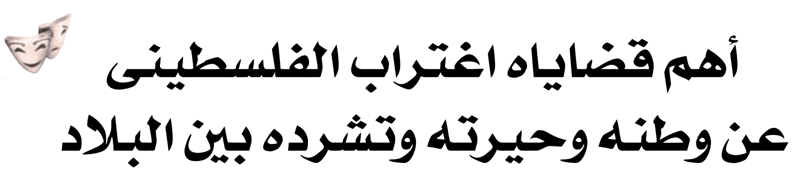
والعرض تجريب يلعب فيه الإخراج والتمثيل والدور الجوهرى فى الكتابة الجديدة. وفى عام 1992 تحاول فرقة (الاتحاد العام للفنانين الفلسطينيين) أن تقدم مسرحية صلاح عبد الصبور "مسافر ليل" من إخراج جمال إبراهيم - من منظور مشكلة الاستعمار وما يسوقه من مبررات لتغطية مواقفه وممارساته على مدى العصور. وفى عام 1993 تقدم نفس الفرقة مسرحية "أيوب" تأليف محمد حسيب القاضى، وإخراج محمد خليل، وتصور معاناة الإنسان صاحب القضية -أيا كان مجال هذه القضية، ومهما تعددت صورها وأحداثها. ونتوقف طويلا أمام عرض "رقصة العلم" 1994 التى قدمها (المسرح الوطنى الفلسطينى) منذ عام 1988 تأليف وإخراج جواد الأسدى، إذ يتناول فيه القضية بإيقاع نابض ونبرة حية دون مباشرة أو خطابية وصياح وصرخات.. تتضافر فيه كافة عناصره فى إطار تكنيك سينمائى، حيث أخذت المشاهد شكل اللقطات المتتابعة بينها (قطع) أشبه بالقطع السينمائى، ويقوم العرض على حركة الممثل، والرقصة، وآلة الإيقاع، واللون، والديكور.

ويتناول قضية اغتراب الفلسطينى عن وطنه وحيرته وتشرده بين البلاد.. حالما بالعودة إلى الوطن.. من خلال توظيف الأسطورة الإغريقية (إيكاروس) ذلك الذى صنع لنفسه أجنحة من الريش وطار بها عبر البحر، وما أن اقترب من الشمس حتى أذابت جناحيه. وتدور الأحداث من خلال فرقة مسرحية فلسطينية فى المنفى تحتفل بعيد ميلاد (نورس) ابن زميلتهم الممثلة (فاطمة)، ونجد أنهم دائما ممنوعون من السفر، ويجسدون -فيما بينهم -الاضطهاد الذى يقع عليهم، ويتم الارتباط بين نفى (كنعان) واحتجازه وبين (نورس) ابن فاطمة الرازح تحت نير الاحتلال والذى يثور مع أطفال الحجارة، وتنتقل عدوى الثورة إلى كنعان فى منفاه، ونجد أن كل الشخوص تريد العودة إلى بيتها فى فلسطين، وفى المقابل يواصل كنعان رقصة النورس -رقصة النضال على ترنيمات أغنية شعبية محاولاً التحليق كطائر الرعد سليل النار، وإن كان لنا أن نبدى ملاحظة كثرة المشاهد التى خلقت فجوات من الإظلام كان من الممكن أن تُملأ ببديل سمعى وبصرى أيضا.

والعروض الأربعة التالية قد تقترب أو تبتعد عن موضوع الثورة الفلسطينية.. لكنها ذات مناخ ثورى مُستلهم من مناخ الثورة الفلسطينية الذى عاش فيه صانعوها.. ففى عام 1996 تقدم فرقة (عشتار -لتعليم وتدريب المسرح) مسرحية "الشهداء يعودون" تأليف وإخراج سامح حجازى، وتدور حول رسالة غير معنونة من مكان بعيد (لأم المعز) التى تغفو لتصحو على أنغام وضربات حلمها، وتدخل دهاليز الواقع والحلم، والرؤية والخيال، بين كونها امرأة لها تاريخها النضالى، وبين كونها تحمل رؤية غير مقبولة فى هذا المجتمع الذكورى، وفى رؤاها تلتقى أم المعز بالقهوجى والسياسى والمناضل والانتهازى والصادق والخائن والملحد والمتدين - فتحدثهم عن رؤاها -عن عودة الشهداء - فتلقى أبوابا موصدة -فتحاول فتح منافذ فى بيوتهم المتصدعة -لكن الأبواب الموصدة أشد إحكاما، مما يؤدى إلى قتل رؤاها وحماسها -فتنهار وتنكسر، وهو عرض تحريضى واضح الاستفزاز.

وفى عام 1998 يحاول نفس المخرج وفرقته أن يقدم إسقاطا سياسيا محليا على نص برتولد بريخت "شىء يزهق"، ووفق فى ذلك إلى حد ما.

وفى عام 1999 تقدم فرقة.. (المسرح الوطنى الفلسطينى) مسرحية "سيف ديموقليس" تأليف ناظم حكمت، وإخراج مازن عطاس، وفيها تجرى محاولة البحث عن "الخروف الأبيض" من خلال الفرص السانحة، وذلك للخروج من القمامة والروث، ومحاولة انتزاع زمام الأمور من أيدى (الآخرين) ورفض الطاعة الأبدية -فالرغبة فى الحرية تنشأ من وجود الإيمان فى إمكانية الوصول إلى الهدف.. ولكن الواقع يغير حقيقة وجوهر الطموحات الإنسانية.. حيث تقع فى تبعية أكثر عمقًا وتعقيداً وأخطر تأثيرًا. وفى نفس العام تقدم فرقة (عشتار بالتعاون مع فرقة مسرح ملر الأم) السويسرية مسرحية "مسك الغزال" إعداد إيمان عون وبيتر براشلار، وإخراج بيتر براشلار، وتدور حول أربع نساء يلتقين فى إحدى الصحارى العربية وتتكون من أربع قصص تتناول -جميعها مشاعر الغربة والاغتراب، وهى محاولة لإزاحة الستار عما هو مخفى ومستور فى عالم تحكمه مجموعة من المحرمات والمسلمات..





عبد الغنى داود

• مسرحية «حكايات فرفورية» للكاتب والمخرج د. هانى مطاوع يتم تقديمها هذا العام من إخراج عزت زين ببيت ثقافة طامية.

صِنفُ من المخرجين (1-2)

منذ منتصف القرن الماضى أصبح الإخراج مهنة يُحسب لها الحساب، وتُرسل الدول كافة نابهيها بعد الانتهاء من الدراسة الأكاديمية إلى الدول التى سبقتها فى الفنون المسرحية لإعداد جيل ينهض بمسارحها. وهو نفس ما فعلته مصر، حيث سجّل مبعوثوها فى مهنة (الإخراج المسرحى) تاريخا لا يمكن إنكاره.

ولمَّا كان (المسرح) عنصراً مهما فى إنهاض الوعى عند الإنسان عن طريق العقل تأملاً وتفكيرا، حيث يستقبل المعلومات الواردة من الخارج، والتمعن فيها، ثم يفك الرموز والإشارات، ويتخذ رأيًا أو قراراً فى النهاية. وتستند حركة العقل فى كل مراحلها قبل اتخاذ القرار على عدة مؤثرات كالتعليم، والثقافة، والبيئة، والعادات، والتقاليد، والظروف والأحوال المحيطة، بما يُمثل التنمية الثقافية كواحدة من أهم التنميات فى العصر الحديث خاصة فى العالم الثالث الذى يعيش وسط عصر الإعلام الزاحف على كل لحظات الإنسان، فلا يترك له أو لعقله الفرصة الكافية للتفكير الثاقب السليم.

عُرف المسرح –كجهاز ثقافى –منذ ميلاده بهذه الوظيفة المرتبطة بالعقل، وتنشيط الوعى، ورفع موجات التفكير عنده ليعتدل فى مقرراته، وليضمن التوازن فيما يتبعه الإنسان عبر الحياة التى يعيشها حتى ينعم بالحياة راضيا مطمئنا، درامات قديمة وحديثة عرضت التوجيه بالوعى الاستهلاكى داعية إلى السلوك المتزّن (موليير فى درامته المُثرى النبيل، نعمان عاشو ودرامته عطوه أفندى قطاع عام). تؤكد نظرتنا إلى المسرح ودوره فى التوجيه والتنشيط العقليين نحو استهلاك عاقل، ما أورده أرسطو فى كتابه (فن الشعر) على فكرة التطهير (الكثارسيس) والتى يخرج المتفرج من العرض الإغريقى متطهرا من الموبقات.. والإسراف واحد منها.

ومن وجهة النظر الأخرى، فالمسرح فى كل أنحاء العالم، خاصة مسارح الدولة (كالقومى والحديث عندنا) هو أحد موارد الدخل الاقتصادى أو هكذا يجب أن يكون. فالدولة فى خطة التنمية الثقافية تختص بتوجيه العقلانية لدى كل مواطنيها عبر ما تعرضه من عروض مسرحية، والارتفاع بمستويات التنمية الثقافية تتضمن سلوكا حضاريا فى الشارع، ولغة سامية، ومعاملات إنسانية راقية بين المواطنين.. الأمر الذى يكلفها الكثير من ميزانيتها للصرف على النشاط المسرحى. ولعل أهم الأهميات فى لُعبة المسرح أنه يُقدم مردودا ثقافيا وحصيلة تربوية ثم عائدا تنمويا يُشذّب التفكير، ويُنقى العقل من كل ما حوله من شوائب، كما يعفيه من تغذيات شاردة وغير آدمية بعيدة عن المنطق وعلومه، وبعيدة عن التفكير السليم الصائب ليُحجّم من نزعات فردية واستهلاكية تسيطر على قرننا المعاصر.

التاريخ يعيد نفسه

المسرح جهاز ثقافى كشّاف (بمعنى أنه الكلمة التى تكشف الباطن والنوايا). لماذا؟ لأنه بحكم نشأته القديمة جدا لا يتفاعل إلا مع الصدق، والرصانة والأصالة. عدتُ فى هذه الفقرة لأنقل جزءًا من دراسة سابقة لى منشورة فى المجلة الثقافية الفصلية التى يصدرها اتحاد كُتاب وأدباء الإمارات – السنة الخامسة –العدد (18) خريف 1991. الكلمة هى كلمة مخرج مسرحية

هل يموت مسرحنا حين يكون الإيمان أبله والوجدان الشعبى يسكن تحت السطح العاهر؟



(الملك هو الملك) فى برنامج العرض آنذاك. لا أُعلق عليها فيكفى أن يقرأها المسرحىُ اليوم ليتعرف على صنف من المخرجين تسمح له مسارح الدولة بالإخراج، دون دراسة أكاديمية أو جامعية أو حقوقية. النص كما نقلته من برنامج العرض: "وهل هناك حل سوى الحماقة لما يتكاثف الوجع، وتُصيب الأورام الخبيثة حياتنا الثقافية. فيجزع ذلك الفتى العربيد الحقيقى الذى يدعونه بالـ .. مسرح. لا يعود ثمة حل سوى الحماقة!! لما يُناط بنا، نحن الذين ليس لنا سوى قدمين نحيلتين وإيمان جنونى أبله، وحلم..... وانتظار للحظة فرح حقيقى. لما يناط بنا ذلك الثقل الكبير. ملامسة مفردات جديدة واكتشافها. ثمة ولوج لوجدان شعبى لم يزل حيًا تحت السطح العاهر. لغة تعبير وتشكيل جديدة. فهل هناك حل سوى الحماقة؟!! نعم يا صاحبى المسرح.. عاشرتك طويلا حتى كدتُ أمقتك. لأنك لحوح.. ولا تكُف عن أن تأخذ من لحمى وعمرى المزيد كل يوم. نعم يا صاحبى، أعرف أنه قد تم أسرُك منذ اللحظة الأولى لميلادك فى قالب غربى. أعرف أنك فى عُنق زجاجة قديمة، أعرف أنك أيضًا تموت تحمل تشوّهات ميلادك..

الحماقة هى الحل لمواجهة الأورام الخبيثة التى أصابت حياتنا الثقافية

أيها المسرح أنت غريب.. غريب.. وحشى، ورقيق.. مُميت، وحى. حى وخطر فى اللحظة التى تُفجر فيها رغبة جمهورك فى الاشتراك. أن تتحول عن الرداء الكهنوتى العتيق.. إلى فتىً يتفاخر فرحًا كى نعيش فيك فرحتنا الخاصة باكتشاف يسير، كى نُدرك أننا لم نزل نحيا. كى لا نفقد الحماسة أبدا للأعمال الطائشة.

أيها المسرح يا صاحبى اللدود. ألم يحن الأوان كى تُغير دورك من مجرد قاعة للفرجة السلبية البلهاء؟ إنك ككل السحرة لك تراثك الذى تعلمنا منه، لكن قد حان الوقت كى نقفز معك خطوة، أن نلعب على طريقتنا. إذ إنك جدير بأن تكون كمعبد حى، كأداة رائعة للتأثير وتغيير ما يبدو أحيانا عاتيا وثقيل الوطآت.

هيا.. باسمك يا أحمق.. أعطنا أن نتجاسر.. أن ندعو جمهورنا الليلة.. وكل ليلة أن يأتينا حيًا.. منغمسا.. مشتركا فى تفاصيل لعبتنا أحيانا. قد تضيق.. آه أيتها الحماقة.. ما أجملك.. وهل هناك حل آخر؟" (توقيع المخرج) ولن أكتب اسمه.

كلمة عجيبة وغريبة تقدم وفى جلاء عقل كاتبها وتفكيره!!

وحينما أضع كلماته تحت مجهر البحث أقول.. أى وجع وأية أمراض خبيثة فى حياتنا الثقافية؟ (حتى فى تسعينيات القرن الماضى زمن عرض المسرحية). وكيف يكون الإيمان أبله؟ والوجدان الشعبى تحت السطح العاهر؟ ثم، هل المسرح لحوح؟ وهل يموت مسرحنا العربى وهو يزل يحمل تشوهات ميلاده؟ وما هو هذا الاكتشاف (اليسير) الذى يعدنا به المخرج (لم يظهر حتى اليوم)؟ وهل المسرح مجرد قاعة للفرجة السلبية البلهاء؟ وهل سمع أحد منا –نحن المسرحيين –عن (حماقة) المسرح؟ النتيجة المؤكدة.. رخصت قيمة البرنامج بهذه الأفكار التشاؤمية التقهقرية. ثم، أين نحن من برامج مسرحيات القارة الأوربية. إذا كان المخرج لم يفارق الثغر حيث درس بالجامعة، أو لم يقع بين يديه برنامج لعرض مسرحى أوربى، فليعرف منى أن البرنامج هناك –حتى فى أصغر مسارح الجيب والمسارح الصغيرة تمتلىء بنبذات عن كاتب الدراما + الدراما المعروضة + العصر الذى تُمثل فيه + مصوّرات العصر + توثيقات لمفهوم المضمون الدرامى + صور خاصة بالديكور وأخرى بتصميمات الأزياء المسرحية + أجزاء من النوتة الموسيقية المصاحبة للتمثيل الدرامى. وأحثه على البحث عن مسارح نالت جوائز فنية خاصة على برامجها المصاحبة للعروض المسرحية فيها:

1 - برنامج مسرح البرليز إنسامبل – برلين، ألمانيا.

2 - برنامج مسرح تاليا – Thalia بودابست، المجر

3– برنامج مسرح مانويل – Manoel فاليتاّ، مالطا.

4 - برنامج المسرح التجريبى -Ex perinental – أثينا، اليونان.

وعلى النقيض من هذا الهزل فى برنامج للعرض يقود جماهيره إلى العقل، والثقافة، والفهم والتطهير عند أرسطو. أجد فى تاريخ المسرح مقابلا موضوعيا جليلا يحمل التنوير بدل التجهيل.

د. كمال الدين عيد

فضاءات حرة



د. حسن عطية

موت فن الكوميديا

فى الثالثة من بعد ظهر الخميس قبل الماضى بدأت شبكة قنوات النيل المتخصصة فى بث قناة جديدة باسم (نايل كوميدى) ، وفى العاشرة والنصف من مساء نفس اليوم شاهدت الفصل الأول من العرض الكوميدى الجديد (يادنيا ياحرامى) بفرقة (المسرح الكوميدى) ، والقاسم المشترك الأعظم بينهما ليس هو الكوميديا بقدر ما هو الفهم الخاطئ لهذا النوع المسمى بالكوميديا ، والذى لا يخرج عن مجال الهزل والسخرية المبالغ فيها من الآخرين والهبوط لأحط درجة من درجات النكتة الجنسية ، فى الحدود التى تسمح بها رقابة الأول الصارمة ورقابة الثانى المنشغلة فقط بالمحرمات السياسية والدينية وتاركة الجنس مشاعا لإلهاء الجمهور هل ماتت الكوميديا فى مصر ؟ ، وهل تم نزع صفة "ابن نكتة" من صحيفة الرقم القومى للمواطن المصرى ؟ ، وهل صار رجال الإعلام والثقافة لدينا لا يرون فى جمهورنا غير الغباء فيقدموا له البلاهة على الشاشة وبفضاء المسرح ؟ ، هل الأمر قابع بعقل صانع الكوميديا ومنتجها ومروجها بين الناس ؟ ، أم أنه مرتبط بعقل مستقبل هذه الكوميديا ومستهلكها ؟ ، أم أن الأمر كامن أساسا بعقل المجتمع صانع هذا المثقف والإعلامى والجمهور المتلقى والسياق الذى تم تخريبه لصالح هدم كل قيمة سامية فى حياتنا ؟

سعدنا بإطلاق قناة خاصة بالأعمال الكوميدية ، وتمنينا أن تكون مختلفة عن قناة (موجة) الخاصة ، بأفلام عربية وأجنبية تعيد البهجة لبيوتنا المأزومة ، وبرامج مثيرة للبسمة من خلال مواقف مصنوعة بمهارة ، وشخصيات مبنية بناء جيدا ، غير أننا للأسف لم نجد اختلافا عن القناة الخاصة ، فالأفلام والمسرحيات المصرية هى ذاتها المستهلكة على كل القنوات المصرية والعربية ؛ أرضية وفضائية ، وبرامج البسمة لم تتعد برامج قديمة تتقمص فيها "نشوى مصطفى" شخصية مقدمة برامج يابانية ، وأخرى مستجدة يقدم فيها "شعبان عبد الرحيم" و"محمود عزب" الإفية اللفظى والتقليد السخيف الذى يصل لإهانة الشخصية التى يتم تقليدها ، وتسخيف صورتها مثلما الحال مع "عبد الحليم حافظ" أو "فيروز" وكما سعدت شخصيا باقتحام المخرج "هشام عطوة" لعالم الكوميديا ، لما أعرفه عنه من جدية ، برزت فى إخراجه لأعمال رفيعة المستوى مثل (كاليجولا) و(البؤساء) ، وسعدت أكثر عندما عرفت أن كاتب النص الدرامى هو المؤلف الجاد "متولى حامد" ، صاحب نصوص (مرايا إليكترا) و(غنوة الليل والسكين) ومسرحته لرواية (دعاء الكروان) لطه حسين ، غير أن ما فوجئنا به على المسرح تمثل فى ضياع النص الدرامى فى حمى التطويل والأغانى غير المبررة والإفيهات المستهلكة من قبيل خلع بنطلون البطل بصورة حسية ، ينتج عنها فى النهاية نكتة سخيفة عن كتابة اسم "أبو تريكة" على (لباسه) الداخلى ، دون أن تكون حتى لهذه النكتة السخيفة علاقة بالموقف المرسوم ، فضلا عن استخدام فعل (حك) فى موقف حسى آخر ، والاستعانة بقزم للسخرية من حجمه ، مما دفعنى لمغادرة دار العرض بعد الفصل الأول الذى اقترب زمنه من الساعتين.

رغم أننى لست من النقاد الذين يحكمون على الأعمال الفنية من زاوية أخلاقية ضيقة ، فإن ما يحدث على المسرح الكوميدى هو فعل يتجاوز الأخلاق ليسفه عقل المشاهد ، ويغيب وعيه فى حمى كل ما هو حسى ، وينقل نكت متعاطى البانجو لفضاء مسرح مقدس ، ويعيدنا للتساؤل الأول عما حدث للكوميديا المصرية ، وعن السبب وراء هذا الهبوط الإرادى لمخرج متميز وكاتب جاد ومجموعة من الممثلين الموهوبين مثل ماجد المصرى ومها أحمد وانتصار بدوا أمامنا غير قادرين على تجسيد شخصيات باهتة ، فسقطت قدسية الفن ، واقتحم أطفال الصالة فضاء المسرح ، وانشغل أهاليهم ليلة الافتتاح بالتصفيق لأقاربهم الذين يظهرون على المسرح ، وتحولت الكوميديا إلى مهزلة تحترق خلالها الأفكار الجادة والمعانى الجميلة والمواقف السامية ، بادعاء أن الجمهور (المغلوب على أمره) يريد هذا.





• سقط فن التراجيديا على يد الحكيم حينما أصر على بقاء بطله أوديب المسلم "قابضاً على دينه".

صلاح عبد الصبور .. والوعى بسميولوجية المسرح

فى بحث يتميز بالجدية ، قدم الناقد الدكتور أحمد مجاهد رؤية سيميولوجية عميقة ، لمسرح صلاح عبد الصبور 1981 -1931الذى قدم خمسة أعمال خالدة للمسرح هى "مأساة الحلاج 1964ليلى والمجنون 1969 مسافر ليل 1969 الأميرة تنتظر 1970 بعد أن يموت الملك "1973 م ورغم كثرة الدراسات القيمة التى درست مسرح عبد الصبور كدراسة وليد منير "المسرح الشعرى عند صلاح عبد الصبور وأيضا المسرح الشعرى عند صلاح عبد الصبور، لنعيمة مراد، وهناك من درس "اللون فى مسرح (صلاح عبدالصبور) الشعرى. دراسة سيميولوجية". وهو الباحث اليمنى إبراهيم محمد أبوطالب.وغيرهم الكثير ، فإن هذه الدراسة تختص بالدراسة السيميولوجية للنص كاملا .

وعلم السيميولوجيا يدرس الأنظمة الرمزية فى كل الإشارات الدالة ، إذن نحن مع علم يهتم بوحدات ثلاث : الإشارات ، الأيقونات ، الرموز .. ومساحة عمل علم السيميولوجيا يمتد لكل نشاط إنسانى فى العلوم والآداب، ويتحقق التواصل السيميولوجى عبر عمليات ثلاث : الدال / صورة ذهنية / مرجع خارجى . ويرى الدكتور محمد عبد المطلب أن الاعتراف النقدى بالسيميولوجيا فى الثقافة العربية راجع أساسا إلى ركائزها اللغوية وبعدها الرمزى والإشارى .

فإن عدنا لكتابنا ، وجدنا المؤلف فى المقدمة يحدثنا عن العلاقة بين الشعر والموسيقى ، واصفا إياها بالعلاقة الجدلية الخصبة ، فالشعر تكمن فيه الكثافة اللغوية والإشارية ، كما تكمن فى المسرح كثافته السيميائية (العلاماتية) ، ولكن الخطاب المسرحى يحمل بجوار اللغة وسائط أخرى كالديكور والإضاءة والممثل ،والموسيقى وغيره ..

ففهم العمل المسرحى يكون بطريقتين مختلفتين : تفسير البنية الداخلية (التناول السيميوطيقى) ، والأخرى تتبع علاقة العمل الفنى بالإشارى .

حول لعبة التأويل فى "مأساة الحلاج ":

فى الفصل الأول وعنوانه " لعبةالتأويل فى مأساة الحلاج " يتناول المؤلف المسرحية كاشفا عن عمق اهتمام "عبد الصبور " بالأيقونة ، وكافة الأسس السيميولوجية فى العمل المسرحى ، فمع افتتاح المسرحية نجد أيقونة الصليب (الساحة فى بغداد ، فى عمق المشهد الأيمن ، جذع شجرة فحسب ، معلق عليه شيخ عجوز ، تضىء مقدمة المسرح ، يبرز ثلاثة من المتسكعين) .

وينبه الباحث أن إضاءة مقدمة المسرح بعيدا عن الديكور ، هى إبراز سيميولوجى عكسى للأيقونة ، حيث إن " فى التكوين التصويرى يصبح الشكل المعتم أكثر بروزا ، «إذا ما تضاد مع شكل صغير لامع »

وقد حرص الشاعر على تأكيد الدور الأيقونى للشجرة /الصليب عبر ثلاثة محاور :

التماثل فى النتيجة "القتل " .

التماثل فى الوظيفة "الصلب " .

التشابه فى شخصية القتيل . حيث يحرص الشاعر –صلاح عبد الصبور – على تأكيد ملامح المسيح على وجه الحلاج كقوله مثلا :

"إلىّ .. إلىّ يا غرباء
يا فقراء .. يا مرضى
كسيرى القلب والأعضاء
قد أنزلت مائدتى
إلىّ إلىّ
لنطعم كسرة من خبز مولانا وسيدنا»

ويؤكد الباحث ذلك باقتباس قول المسيح ، فى إنجيل متى : (تعالوا إلىّ يا جميع المتعبين والثقيلى الأحمال وأنا أريحكم..)

ويشير إلى نوعية جديدة من التناص فى العمل هو التناص مع النفس ، فللشاعر قصيدة تحمل نفس الألفاظ فى ديوانه " أقول لكم " بعنوان «القديس» .

التصدير .. وسبله :

ويختار الباحث شخصية الشبلى فى المسرحية ، ليدرس سبل التصدير المسرحى لها ، والتصدير foregrounding هو احتلال الممثل قمة التراتب الهرمى ، حيث يجتذب إلى شخصه معظم انتباه المشاهدين "

وقد رصد سبلا لهذا التصدير لشخصية الشبلى –رغم أنه ليس الشخصية الأهم –من خلال مكان الدخول –مستلزمات الديكور – الديالوج –التناص –الموسيقى –المونولوج .

وقد استطاع صلاح عبد الصبور أن يبقى على حضور الشخصية الأساسية "الحلاج " وألا يخرجه من بؤرة الاهتمام ، لأن محتوى الخطاب موجه له .

ويقترح الباحث إضافة أدوات تأشير جديدة ، لما حدده "كير إيلام " فى كتابه " سيمياء المسرح والدراما " بمجموعات (الضمائر/ الظروف / أسماء الإشارة ، فيزيدها "مجاهد " مجموعات أخرى هى (أدوات النداء ، أسماء الإعلام ، أسماء الأماكن والأيام والشهور .



اسم الكتاب : مسرح صلاح عبد الصبور
المؤلف : دكتور أحمد مجاهد
الناشر : هيئة قصور الثقافة –سلسلة "كتابات نقدية" أكتوبر 2001م ج1



الراوى يصنع مسرحا

فى الفصل الثانى الذى عنونه المؤلف بـ " الراوى يصنع مسرحا فى "مسافر ليل " ، يفاجأ بأن " صلاح عبد الصبور " يحرص فى مقدمة مسافر ليل " على تعطيل "سميأة " أبطاله الممثلين ، بمعنى تسطيح ملامحهم المميزة ، فالراوى (وجهه ممسوح بالسكينة الفاترة ، صوته معدنى مبطن باللامبالاة الذكية) والراكب نموذج للإنسان بلا أبعاد " وعامل التذاكر "رجل مستدير الوجه والجسم ، عليه سيمياء البراءة ، البراءة التى تثير الشبهة " .

ثم يرى الباحث أن تعطيل "سميأة " الشكل هو فى حقيقته سميأة أعمق، تهدف لخلق نموذج إنسانى عام .

إن "عبد الصبور " يسعى لنوع من التجريد الحاد ، يدعّم ذلك عدم تحديد الشاعر للمكان (على أحد مقاعد العربة – فى ركن ..)

ثم كان اختيار الشاعر للعربة المتحركة ، دالا موفقا من الناحية السيميولوجية ، لأن الخداع الحركى مثل الحركة تماما يفيد من الفارس إفادة كبيرة (الفارس farce هو المسرحية التى تتضمن مواقف التهريج والمرح المفرط بصورة قد تصل حد الابتذال كما جاء بمعجم مجدى وهبة) .

إن صلاح عبد الصبور يبدأ مسرحيته بعودة الإسكندر للحياة ،مثلما يبدأ الطليعيون مسرحياتهم ، بموقف غير واقعى ،بل يستحسنون أن يكون مستحيلا ، ولأن المسرح يستوعب كافة الفنون ،نجد دقة الشاعر فى استخدام دائرة الضوء ، وتراجعها عن دورها بوصفها علامة مستقلة ، لصالح إبراز العلامة المهيمنة ،وقد استخدم الشاعر آلية الإيقاع المصاحب لدخول عامل التذاكر قبل التصدير الضوئى .

ويبدو " عبد الصبور واعيا تماما بالدور السيميائى لشخوصه ، خاصة فى شخصية "عشرى السترة "والتحول الوظيفى له من حاكمين قساة فى التاريخ العربى كالنعمان والحجاج ، إلى "هرمان جورنج " الزعيم النازى قائد سلاح الطيران ، إلى ليندون جونسون ، حيث يتضافر هذا الاختيار للشخصيات مع الدلالات الرمزية لملابس "عشرى السترة ، وتحولاته من عامل تذاكر إلى حاكم مستبد ، وعلى مستوى العبارات المنقولة يبدأها "عبد الصبور بتعبير "جوّع قلبك يتبعك " تشير كما يقول دكتور مجاهد ، لمعادلة عبد الصبور الممتدة "الجوع /التجويع " باعتبار هذه المعادلة وسيلة من وسائل الحاكم لإحكام قبضته على شعبه ، وكذلك عبارتا " علمهم الديمقراطية حتى لو اضطررت إلى قتلهم جميعا " و" إنى أرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها " حيث يمثلان معا اليد الأخرى الباطشة للحاكم المستبد فى درامات عبد الصبور .. إلخ .

وتلعب المفارقة Poradoxically دورا هاما ، بطرق عديدة ،منها اسم الشخصية :

عامل التذاكر : قل لى ، ما اسمك ؟
الراكب : عبده
عامل التذاكر : ليس اسمك عبده .. إنك تكذب .
الراكب : بل إنى عبده
أقسم لك
وأبى عبد الله ، وابنى الأكبر يدعى عابد
وابنى الأصغر عبّاد ،واسم الأسرة عبدون .

المفارقة هنا تأتى من تقديم عامل التذاكر عدة أسماء لنفسه "الإسكندر- زهوان –سلطان "

أما الراكب فيقدم الحقيقة ،ورغم ذلك يرفضها العامل .

كما يقدم شاعرنا المفارقة ويولدها بواسطة التناص الداخلى ، بين ملامح شيئين مختلفين تماما ، كالبطاقة والتذكرة مثلا ، كما تتولدالمفارقة بين الأقوال والأفعال .

شعرية جسدية فى " الأميرة تنتظر"

فى الفصل الثالث والذى يحتل نهاية الدراسة فى جزئها الأول ، يتناول مسرحية "الأميرة تنتظر " متناولاً الخطاب الشعرى المتمثل فى الإيماءة والأقنعة، والمعتمد على التمثيل داخل التمثيل . ومحاولا من خلال ذلك كشف دلالة العلاقات البنيوية بين الشخصيات، التقريب الزمنى والترميز المكانى والآليات الفنية الخاصة. ويبدو أن تيار "اللامعقول " قد صار لافتا لشاعرنا ، بحيث وضع لواءه على مسرحيته للمرة الثانية بعد " مسافر ليل " ، وهنا أيضا يبدأ الشاعر مسرحيته بشعور أسطورى غامض مخيف خانق ، وإشارة العرض فى البداية أطول إشارات العروض فى كافة مسرحيات عبدالصبور ، حيث يصف الشاعر الكوخ ومن فيه ، كما يصف أحوال نساء الكوخ " الوصيفتان " ويتلاعب بالنور فى ذهابه وعودته ، ويشير الشاعر بأن المرأتين " تنتظران رجلا يعلمن أنه سيجىء يوما ما " يلتقط الكاتب ما يسميه تهيؤ ساحة المسرح بما فيها من ديكور لفكرة الانتظار ، ولذلك فإن النور الذى يمتد من واجهة المسرح إلى عمقه ، يضىء بابا ،يتأرجح على لولبة ، ليس مفتوحا ولا مغلقا " هنا يستخدم عبد الصبور الإضاءة المتحركة فى كشف مكونات الديكور الرئيسية وسط الضباب الضوئى .

وهذا الباب ليس بابا عاديا بل هو باب مغرق فى الرمزية " سيميولوجيا " سواء على مستوى الوضع (ليس مفتوحا ولا مغلقا) أو الحركة (يتحرك على لولبة) أو الصوت (يصر صريرا متمزقا) كل هذا يتضافر ليمنح المشاهد شعورا بوطأة الانتظار ..

كما يوظف "عبد الصبور المائدة –من منظور علاماتى أو سيميولوجى ، فالمائدة (عتيقة –بلا طراز –المقاعد حولها بلا إيقاع –رثة) كل ذلك يعطى إحساسا بعمق الزمن ، وأول كلمات المسرحية تشير إلى إهمال الزمن بشكل واضح:

الوصيفة الأولى : يستعجلنا الموت
لكنّا نتشبث بجبال العيش المبتوتة
الوصيفة الثانية : ليس لنا أن نختار
كلمات فى جملة .

وقد استخدم الشاعر "التغريب الزمنى " عبر إغفاله تحديد الأحداث واستخدامه تقويما خاصا (خمسة عشر خريفا / خمسة عشر ظلاما) مما يشير لحرص عبد الصبور على كسر الإيهام ، وإيقاظ عقل المشاهد .

وتتعدد آليات العبث فى الخطاب اللغوى ، (تنزلقين من البهجة للحزن ، كما تنزلق السمكة فى الماء " وتتوحد اللغة مع الفعل المسرحى الممثل (ينخرطن فى الضحك حتى يبكين) .

إن تقديم " عبد الصبور " للحدث يأتى مواربا بشكل يثير شهية مشاهده أو قارئه ، حيث يشير أربع مرات للحادث ولا يكشفه ، ثم يشير للقادم فقط بضمير الغائب المستتر إمعانا فى التخفى ، لأنه يجب النظر إلى المقولات النحوية لا بصفتها المجردة ، ولكن باعتبارها أيقونات دالة " فيصرح شاعرنا للقارىء ببعض المعلومات عن القادم بحيث نعلم أن هذا القادم قد لوّح للأميرة /المرأة بالحب ، وأقسم لها بأن "ينبت فى بطنها طف،لا كل خريف يحيل خريفها ربيعا" ، هنا يمنح الشاعر متلقيه بعض الإشارات التى تجعله يتمكن من مواصلة خلق العالم الدرامى التخييلى .

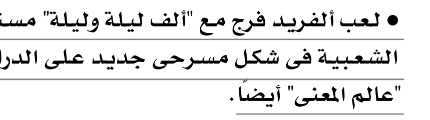
قدّم الباحث الدكتور أحمد مجاهد جهدا بيّنا بلا شك فى قراءته السيميولوجية لمسرح صلاح عبدالصبور ، ولم يشعر قارىء الدراسة بالتعسف فى استخدام منهج غربى على نص عربى ، لأسباب منها ثقافة صلاح عبدالصبور الموسوعية التى جعلته قادرا على منح نصه أبعادا متعددة ، ومستويات متفاوتة فى التلقى ، تجعل السعى النقدى فى النص لذة لا تعادلها لذة سوى قراءة النص ذاته .



إبراهيم محمد حمزة

• الفنان مصطفى الحاج قدم حفلاً غنائياً نوبياً بمركز إبداع الغورى مساء الخميس الماضى.




• لعب ألفريد فرج مع "ألف ليلة وليلة" مستخرجًا منها ليس كنوز الحكمة الشعبية فى شكل مسرحى جديد على الدراما العربية فحسب –بل وعلى "عالم المعنى" أيضًا.


نجيب الريحانى


فاطمة رشدى


سلامة حجازى

أثرياء ساهموا فى النهضة المسرحية

يذكر عزيز عيد فى مذكراته التى نشرت بمجلة: "الدنيا المصورة" عام 1937 أن ولد بكفر الشيخ، وكان والده من الأثرياء، فلما بلغ السابعة أرسل إلى بيروت للالتحاق بمدرسة الحكمة، ثم انتقل إلى مدرسة اليسوعيين. وقد اهتم بدراسة الأدب المسرحى، وساعده على ذلك معرفته بالفرنسية. وما إن بلغ الخامسة عشرة حتى كانت لديه خبرة كبيرة. وتوفى والده فعاد إلى كفر الشيخ. وخسرت الأسرة كل ممتلكاتها عندما بلغ السابعة عشرة، فانتقلوا إلى القاهرة.

وفى بيروت شاهد فرقاً تمثيلية فرنسية، وأعجب بما تقدمه، فعزم على أن يكون ممثلا كما قال لفاطمة رشدى. راجع كتابه: "كفاحى فى المسرح والسينما". وحين انتقل إلى القاهرة اشتغل بالبنك الزراعى. فكان وزميله نجيب الريحانى يمثلان فى المكتب ويعتبر عزيز عيد عام 1904 تاريخ ميلاده الجديد، إذ كان بداية احترافه التمثيل.

ففى أوائل القرن بدأ السوريون يؤلفون فرقهم فى مصر، وكان فى مقدمتهم إسكندر فرح وسليمان وحداده القبانى وغيرهم. وكان أداؤهم التمثيلى –فى ذلك العهد –صراخا ومبالغة فى الإلقاء، وإلقاء أقرب إلى الخطابة، وكانوا يمثلون روايات لا تقوم على دعائم فنية، أو حركة مسرحية صحيحة، أو مغزى يفيد الجمهور.

وبينما كان يسير فى شارع عبد العزيز –كما يقول فى مذكراته – رأى مسرح سلامة حجازى "التياترو المصرى".

وكان غناء الشيخ –لا التمثيل –هو الذى يجذب الناس. وكان بجوار التياترو مشرب ملحق به يجلس عليه الممثلون، فخالطهم وجالس شيخهم. ولاحظ أنه يعتبر أستاذاً فى الفن المسرحى بالنسبة لهم.

وتوجه إلى الإسكندرية ليلتحق بفرقة قرداحى. وناداه قرداحى قبل التمثيل وقال له كما يقول لفاطمة رشدى:

– مثل هيك مثل ما بتمثل. بتاخد فشختين لقدام وفشختين لورا .. وترفع صوتك عالى.. وتفتح صدرك وتقول: "ع الباب يا مولاى قاصد".

ويذكر أن قرداحى كان يمثل مسرحية فيها طعن فى النساء، فلما انتهى من دوره، اقترب من الجمهور، وهو على المسرح، وقال مخاطبا السيدات:

وبخاطركن يا هوانم، لا تؤاخذونا، هادا تمثيل هيك المهنة بتحكم!!

اعتلاء عزيز عيد للمسرح

وعندما أراد عزيز عيد اعتلاء خشبة المسرح منعه عبد الرازق بك عنايت المفتش السابق بوزارة المعارف، وكان صديقا لمدير الفرقة، ويمده بالمعونة المالية. وكان له –بعد ذلك –شأن كبير لا ينسى فى المسرح المصرى.

عاد عزيز عيد من الإسكندرية، وانضم إلى


يوسف وهبى

المازنى يكيل ليوسف وهبى النقد ويهدد بالاستقالة



فرقة إسكندر فرح. وكان أخوه صاحب تياترو التفاريح –مكان سينما أولمبيا بشارع عبد العزيز –وألف فرقة مع سليمان الحداد.

وكان مخرجا لها. ثم عمل مع الشيخ سلامة حجازى، وأخرج لفرقته بعض الروايات، ومثل فى بعضها. كما مثل فى فرقة أحمد الشامى، وأخرج لها عدة روايات منها: " 30يوم فى السجن" التى ترجمها توفيق الريحانى شقيق نجيب. كما أنشأ فرقة من الهواة تمثل بالفرنسية، فحازت إقبالا عظيما. واعتقد بعض الفرنسيين وهو يمثل دور "الأب ليونار" فى المسرحية التى تحمل هذا الاسم، أنهم يشاهدون ممثلهم الكبير "كوكلان". وتساءل ناقد فرنسى: هل حضر كوكلان إلى مصر دون أن أعلم؟.. وصعد إلى خشبة المسرح ورآه، ثم أقبل بعد التمثيل وعانقه عناقا حارا.

ونعود إلى عبد الرازق بك عنايت، فنقول إن الخديو عباس حلمى الثانى كان قد أرسل جورج أبيض فى بعثة إلى فرنسا على نفقته الخاصة،

وعندما كون فرقته الأولى كان عبد الرازق بك هو ممولها. كما كان القوة التى فتحت لعزيز أبواب النجاح. فبعد بضعة أعوام من منعه من الظهور بمسرح قرداحى عاونه على تكوين فرقة تولى هو شئونها، المالية والإدارية، وأعطاها من إخلاصه ما يذكر عزيز عيد فى مذكراته أنه يعجز عن وصفه.

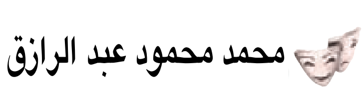
وعندما أصيب الشيخ سلامة حجازى بالشلل فى دمشق وعاد من بيروت وهو لا يقوى على الحركة، عهد إلى عبد الرازق بك تأليف فرقة لدار التمثيل العربى تحت إشرافه، وكون عبد الرازق بك فرقة أوكل مهمة إخراج مسرحياتها إلى عزيز عيد. ونجحت الفرقة نجاحا كبيرا، وسافرت إلى الشام. وأثناء تدفق الأموال عليها فى حلب، أخبرهم عزيز عيد بسرعة الاستعداد للسفر لنشوب الحرب العالمية بين ألمانيا وفرنسا، فركبوا آخر باخرة متجهة إلى مصر. ومرض عبد الرازق بك بعد شهر واحد، وتوفاه الله دون أن يترك شيئا من ثروته الكبيرة. وفقد عزيز عيد بوفاته –كما يقول –الركن الشامخ الذى كان يستند إليه.

المازنى وممارسة النقد المسرحى

وثمة أثرياء آخرين اهموا فى النهضة المسرحية. منهم محمود بير الذى تزوج منيرة المهدية عام 1905وساعدها بماله.

ومن هؤلاء الأثرياء عبد الخالق مدكور باشا الذى ساعد عزيز عيد فى تكوين إحدى فرقه. وتذكر روزاليوسف فى كتابها: "ذكريات" أن مسرح رمسيس افتتح بمسرحية: "المجنون".. وبعد نهاية التمثيل فى الليلة الأولى وقعت أزمة كبيرة، ظل يوسف وهبى يجهلها زمنا طويلا. فقد كان إبراهيم عبد القادر المازنى من بين شهود الرواية، وكان مختصا بكتابة النقد الفنى بجريدة: "الأخبار" التى كان يصدرها أمين الرافعى. وكتب المازنى مقالا يمدح فيه الممثلين، وينتقد تمثيل يوسف وهبى بالذات، لأن الجنون أنواع: فهناك الجنون الهادئ، والجنون الذاهل، والجنون الثائر، وهناك من ينطوى على نفسه، ومن يضرب ويحطم. ولم يوضح يوسف وهبى نوع الجنون المصاب به البطل. ولكنه خلط كل أنواع الجنون، وانطلق يصنع على المسرح ما يشاء، مما يتيح للناقد أن يحاسب على الأداء حساباً دقيقا.

وكان عبد الخالق مدكور صهرا لأسرة يوسف وهبى، فطلب من صديقه العزيز أمين الرافعى عدم نشر المقال، فالفرقة ما زالت جديدة، وعلينا تشجيعها، وصمم المازنى على الاستقالة. وبعد مفاوضات طويلة، قبل العودة، لكنه امتنع عن كتابة النقد الفنى طيلة عمل فرقة رمسيس.


محمد محمود عبد الرازق

لحظة تنوير




أبوالعلا السلامونى

الكاتب المسرحى... حاكما

وصلتنى دعوة كريمة للمشاركة فى ملتقى الشارقة السادس للمسرح فى الأيام الأخيرة من شهر ديسمبر من العام المنصرم حيث يدور موضوع الملتقى حول التاريخ والمسرح، وقد شاركت فيه بورقة تحت عنوان «التاريخ كلعبة مسرحية».

والحقيقة أن هذا الملتقى كان فرصة طيبة للاطلاع على الحركة الثقافية التى فوجئت بها فى إمارة الشارقة التى أسعدنى الحظ بزيارتها للمرة الأولى، وقد أدركت أن وراء هذه الحركة الثقافية الفائقة رجلاً مثقفا ثقافة فائقة فضلاً عن كونه حاكما لإمارة الشارقة وهو سمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمى، فهو كما يقول الصديق عبد الفتاح صبرى فى كتابه «التاريخ.. والواقع» أن الدكتور القاسمى حين اختار دراسته الأكاديمية العليا لنيل درجة الدكتوراه اتجه إلى التاريخ ليرد على أكاذيب المستعمرين الإنجليز فى الخليج، كما حصل على الدكتوراه فى الجغرافيا ليؤسس مشروعا ثقافيا مهما فى مجال المكتبات والمتاحف ومعارض الفنون والآداب مما جعل الشارقة عاصمة ثقافية عربية تأتى فى الترتيب ثانى عاصمة بعد القاهرة، ولعل اهتمامه الثقافى راجع إلى كونه عاش فترة الدراسة فى مصر وواكب صعود المشروع الناصرى ومعاركه القومية حيث قال فى محاضرة ألقاها بمعرض القاهرة الدولى الخامس والثلاثين «إن ما يدور فى خاطرى الآن تلك الذكريات الجميلة التى قضيتها هنا فى مصر والتى كونت أكبر جزء من شخصيتى فى تلك الفترة».

وإذا كان المثقفون فى أوربا يفخرون بأن لديهم حاكما فى تشيكوسلوفاكيا يكتب الدراما المسرحية وهو «فاتسلاف هافيل» فإننا هنا فى المنطقة العربية يحق لنا أن نفخر مثلهم بأن لدينا حاكما عربيا يكتب الدراما المسرحية وهو الدكتور القاسمى حاكم إمارة الشارقة، ولعلنا نذكر فى هذه المناسبة معاناة الكثير من كتابنا المسرحيين الذين عانوا من نظرة المجتمع إليهم بسبب انتسابهم لحرفة المسرح التى كانت حرفة مشبوهة ومرفوضة، فها هو ذا «يعقوب صنوع» يطرد من مدرسة المهندسخانة لأنه يمارس الفن المسرحى، ثم ينفى بأمر الخديوى إسماعيل بسبب ما يقدمه من نقد سياسى فى مسرحه، وها هو ذا محمد بك تيمور يحرم من التمثيل بأمر من السلطان حسين كامل وعبد الرحمن رشدى المحامى يعزل من سلك القضاء لاتهامه بكتابة المسرح، وتوفيق الحكيم يكتب أولى مسرحياته تحت اسم مستعار خوفا من والده.. وهكذا.

الآن نستطيع أن نحمد الله أن لدينا حاكما عربيا يعلن ويفتحر أنه يكتب المسرح بل ويبدأ حياته ممثلا فى المدرسة الإعدادية وتكون أولى مسرحياته التى يؤلفها نص «وكلاء صهيون» عام 1959 التى أثارت استياء المعتمد البريطانى وهو مازال طالبا، ثم تتوالى مسرحياته التاريخية التى تعالج قضايا سياسية ذات أبعاد إسقاطية على الواقع العربى المتردى بلا لبس أو غموض أو ترميز، بل يكتبها على المكشوف، فهو الكاتب العربى الذى يمتلك ما لا يمتلكه كاتب آخر دون خوف من سلطة قمع أو رقابة، لأنه وبعد أن أصبح حاكما صار هو السلطة والرقابة. فهنيئا له هذه الحرية التى لا شك نغبطه عليها والتى يفتقدها معظم كتابنا المساكين فى بقية أنحاء الوطن العربى الكبير.

• د. عبد الناصر الجميل انتهى من تصميم ديكور وملابس مسرحية «درب عسكر» تأليف د. محسن مصيلحى التى تقدمها قريبا فرقة قصر ثقافة الفيوم.



• ماذا يطلق اللسان المسرحى من عقال الكلمات المعادة والمصطلحات اللقيطة وصخب الألفاظ المتمسحة فى معنى؛ فينطق متوجها إلى العقل الذى يتفتح –أمام إخلاصه – ممحصا ومقيما ومعدلا ثم معلنا بركة الموافقة أو شرف الرفض فى سطوع معلن ووضوح حارق لكنه غاسل منق مطهر؟!

«الرُخ» يحلق فى سماء المسرح الجامعى



محمد سيد عبد العليم الشهير بـ«الرُخ» أطلق عليه هذا اللقب زملاؤه بمسرح الجامعة بكلية التجارة جامعة القاهرة نظراً لنشاطه الشديد ودوره المؤثر فى إثراء الحركة المسرحية بالكلية خاصة فى الفترة الأخيرة، الرُخ (20 عاماً) أحب المسرح والتمثيل منذ كان طفلاً صغيراً حيث هذا الحب يكبر بداخله عاماً تلو الآخر إلى أن وجد ضالته فى مسرح كلية التجارة بجامعة القاهرة، وقد انضم فور التحاقه بالكلية إلى فريق المسرح، وقد نال ثناء وتقدير الجميع سواء من زملائه أو المخرجين الذين تعامل معهم فى مسرح الجامعة حيث اشتهر بالتزامه الشديد فى عمله وبتحمله المسئولية وبتعاونه مع الجميع، وقد شارك محمد فى العديد من العروض المسرحية، ويعتبر أن أهم هذه العروض بالنسبة له عرض «صورة» عن «العين الحمرا» لبهيج إسماعيل وإخراج محمد جمعة، عرض «الحامى والحرامى» تأليف محفوظ عبد الرحمن وإخراج يحيى محمود، «المرحوم» تأليف برنسلاف نوشتس وإخراج مصطفى الكتبى، «طقوس الإشارات والتحولات» تأليف سعد الله ونوس، إخراج حسين محمود، وقد حصل فى هذا العرض مع زملائه على جائزة المركز الأول فى مهرجان جامعة القاهرة المسرحى وشارك بهذا العرض ضمن فعاليات المهرجان القومى للمسرح المصرى فى دورته الثانية، أيضا شارك فى عرض «مستر دولاً» تأليف برنسلاف نوشتس وإخراج محمد جمعة، «باب الفتوح» تأليف محمود دياب وإخراج حسين محمود، و«محاكمة رأس المملوك جابر» لسعد الله ونوس، وإخراج أحمد محارب، «الشىء» إخراج ياسر فيصل، و«اللهم اجعله خير» إخراج مصطفى الكتبى وهما من تأليف لينين الرملى، وعرض «المدينة» تأليف براين فرايل إخراج أحمد سامى، يتمنى محمد عبد العليم «الرُخ» أن تتزايد الأعمال المسرحية التى يشارك فيها نظراً لعشقه الشديد لفن التمثيل وعالم المسرح، كما يتمنى بعد تخرجه فى الكلية أن يخطو خطوات جادة نحو عالم الاحتراف، ويشارك فى أعمال مسرحية كبيرة سواء كانت فى مسرح الدولة أو القطاع الخاص مع نجوم وفنانين كبار، كما يتمنى أن يجد فرصة حقيقية فى عمل سينمائى يكون بداية الطريق بالنسبة له فى عالم احتراف التمثيل، الذى أصبح سبيله الوحيد وهدفه الأسمى فى الفترة الأخيرة.


حازم الصواف

أدهم عفيفى بين فن المنولوج وفن التمثيل



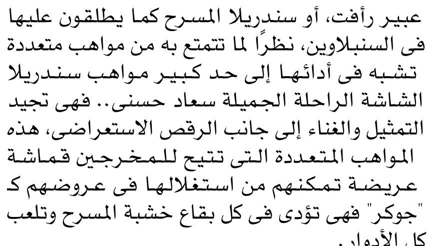
أدهم عفيفى صاحب الثلاثة والثلاثين عاما يخرج من مدينة المنصورة فى محاولة للوصول إلى تحقيق شكل مختلف فى مجال الكوميديا من خلال المسرح، كشأن السابقين من عمالقة الزمن الجميل أمثال إسماعيل يس وشكوكو وغيرهما، فقد كانت البداية كفنان يهوى فن المنولوج والتقليد، تلك الهواية التى دفعته عندما كان يدرس فى كلية التربية بجامعة المنصورة إلى العمل فى مسرح الجامعة كممثل ليستفيد بشكل كبير من فن التمثيل.

بدأ مشواره التمثيلى عام 1992مع المخرج أحمد عبد الجليل بالمشاركة بالتمثيل فى عروض «الزير سالم » من تأليف ألفريد فرج والبؤساء من تأليف الفرنسى فكتور هوجو والملك هو الملك من تأليف سعد الله ونوس، بعدها عمل مع المخرج سمير العدل الذى يعتبره بمثابة الأب الروحى له والذى أعطاه الفرصة الأكبر فى التمثيل فشارك معه فى عروض كثيرة منها (سليمان الحلبى) من تأليف ألفريد فرج و (الدنيا رواية هزلية) تأليف توفيق الحكيم و (الملك لير) تأليف وليم شكسبير و(كاسك يا وطن) تأليف محمد الماغوط (ست الملك) تأليف سمير سرحان و (منين أجيب ناس) تأليف نجيب سرور و(أنت حر) تأليف لينين الرملى و(ملك الشحاتين) تأليف نجيب سرور و(اللص والكلاب) تأليف نجيب محفوظ وإعداد حمدى عيد، كما شارك أدهم بالتمثيل فى عروض أخرى مثل (إكليل الغار) تأليف وإخراج أسامة نور الدين و(الواغش) تأليف رأفت الدويرى، وإخراج خالد حسونة كذلك له عدد من التجارب المسرحية فى المسرح الجامعى فقد قام بإخراج (الدنيا رواية هزلية) لتوفيق الحكيم و(الملك هو الملك) لسعد الله ونوس و(سجن النساء) لفتحية العسال والتى تعتبر أو عمل مسرحى داخل مسرح جامعة المنصورة يكون جميع المشاركين به من الطالبات وقد تميز أدهم عفيفى أيضا فى مجال التقليد حيث حصل فى عام 2004 على الميدالية الفضية فى فن التقليد من خلال البرنامج التليفزيونى (ستوديو الفن).

ويطمح أدهم عفيفى إلى أن يصل من خلال الدراسة الأكاديمية إلى شكل جديد فى الكوميديا وعرضه على خشبة المسرح والظهور بشكل مختلف على مستوى الاحتراف.


أحمد العموشى

عبير رأفت.. جوكر المسرح



عبير رأفت، أو سندريلا المسرح كما يطلقون عليها فى السنبلاوين، نظرًا لما تتمتع به من مواهب متعددة تشبه فى أدائها إلى حد كبير مواهب سندريلا الشاشة الراحلة الجميلة سعاد حسنى.. فهى تجيد التمثيل والغناء إلى جانب الرقص الاستعراضى، هذه المواهب المتعددة التى تتيح للمخرجين قماشة عريضة تمكنهم من استغلالها فى عروضهم كـ "جوكر" فهى تؤدى فى كل بقاع خشبة المسرح وتلعب كل الأدوار.

هذا إضافة لكونها طالبة بالمعهد العالى للحاسبات بأكاديمية الدلتا للعلوم، بما يعنى أيضا إمكانية أن تلعب دورًا إضافيًا فى العروض التى تحتاج إلى خبرة فى الكمبيوتر! لذلك، وعلى الرغم من صغر سنها، أدت العديد من الأدوار المميزة منذ انضمامها مبكرًا جدًا للمسرح المدرسى فى مراحله المختلفة، وحتى انضمامها إلى فرقة السنبلاوين المسرحية، ومن العروض التى تعتز بالمشاركة فيها فى مشوارها المسرحى "أصل وعفريت" و "العنبر الثالث" مع المخرج رجائى فتحى، و"امرؤ القيس فى باريس" مع المخرج محمد فتحى، و "زنقة الرجالة، الزير سالم، بيرجنت" من إخراج السعيد منسى، ومشاركتها فى عرض "محضر غش" مع المخرج على سعد..

كذلك مشاركتها فى عروض "نرجو الانتباه، غرفة بلا نوافذ، تاجر البندقية" مع المخرج عريان أحمد.

عبير رأفت شاركت أيضًا فى بعض عروض الأطفال منها: "الإمبراطور والعقل المستنير" مع عريان أحمد أيضًا.

عبير لا تكتفى بما حصلته من خبرات كبيرة فى مجال المسرح من خلال مشاركتها فى الكثير من العروض لذلك فهى تنوى بعد الانتهاء من دراستها بمعهد الحاسبات الالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية، لتصقل مواهبها المتعددة من ناحية، وتشبع نهمها فى المعرفة بعالم المسرح الواسع من ناحية أخرى، وكما تقول أيضًا لكى تكون "متشافة" أكثر.


محمود الحلوانى



وفاء عبد السميع.. بعيداً عن التكلف

بدأت الممثلة الشابة وفاء عبد السميع مشوارها الفنى منذ أربعة عشر عامًا كمطربة صغيرة فى كورال الأطفال، يصدح صوتها شجيًا فى الحفلات المدرسية.. وقد زودها وقوفها أمام الميكروفون وتصفيق الحاضرين لها بالثقة فى النفس، الأمر الذى شجعها على الالتحاق بفرق المسرح لتأكيد موهبتها التمثيلية أيضًا.. شاركت وفاء فى عدد من عروض نوادى المسرح لفرقتى بهتيم وشبرا الخيمة من هذه العروض "الملك هو الملك" و"ملك الشحاتين" إخراج محمد الخولى، "أولادنا فى لندن" إخراج أسامة لطفى، "كش ملك" إخراج مدحت عبد العزيز والبحث عن دور، افعل شيئًا يا مت، وحلم السلطنة، كذلك شاركت فى "آدى البيضة" مع المخرج محمد البحيرى، "الأستاذ" إخراج حسن يوسف، "مولد يا عالم" إخراج مجدى عبير، "على الزيبق"، إخراج محمد الخولى.

كذلك شاركت وفاء عبد السميع فى عدد من عروض المسرح الحر منها "صباحية مباركة" إخراج طه عبد الجابر، أشياء الليل "إخراج مؤمن عبده، "حالة طوارئ" و"ريتشارد ضد ريتشارد" و"العفريت" إخراج محمد عبد الخالق.. و "طعم الموت، تمر حنة" إخراج محمود مختار، ثم "البحث عن دور" و "ليلة عرس زهران" و "حلم السلطنة" مع أحمد شحاته، و "افعل شيئًا يا مت" مع أشرف سند.

ولأنها بدأت مشوارها الفنى طفلة، فهى لا تنسى أبدًا هذه المرحلة ودائمًا ما تعود إليها لتقدم للأطفال "رسالة فنية" ترى أنه من المهم أن يقدمها الفنان، لذلك شاركت وفاء فى عدد كبير من عروض الأطفال مع المخرج ناصر عبد التواب مثل "جزيرة القمر" و"إنسان الغلبان" ومع المخرج حسن سعد، شاركت فى "إحكى يا جدتنا" و"بلح زغلول" من إخراج هناء سعد الدين.

وتتمنى وفاء أن يتطور مسرح الأطفال عن ذى قبل حيث لا بد أن يتوسل بالتكنولوجيا المتطورة، والقادرة على جذب الطفل والملائمة لخياله. تحاول وفاء تدعيم وصقل موهبتها بالقراءة المنتظمة فى فن المسرح، وتهتم كثيرًا بقراءة النصوص، والاطلاع على مناهج التمثيل المختلفة، كذلك تحرص على الاستفادة من خبرات المخرجين والفنانين الكبار وذلك من خلال انضمامها للورش، وأبرزها ورشة الفنان سمير العصفورى، فهى تعتبر أن نظام الورشة يساعد الفنان على التعرف على إمكاناته الخاصة بشكل جيد، كما يذوّب هموم الشخصية فى قلب الأداء الجماعى.. كما تحمل "وفاء" تقديرًا خاصًا للمخرج الذى يمنح ممثله مساحة أكبر لإبراز مواهبه التمثيلية، كما تقدر كثيرًا عروض "الارتجال" لأنها تمنح الممثل فرصًا عديدة لتأكيد حضوره الشخصى وسرعة بديهته ومعايشته للتجربة ككل.

شاركت "وفاء عبد السميع" فى عدد من أعمال الفيديو مثل "أحلام هنداوى" إخراج أحمد فوزى، "الشجرة الضاحكة" إخراج دنيا إسماعيل، "الخريف" إخراج محمد أبو علم،.. غير أنها تفضل العمل فى المسرح، حيث يضعها أكثر فى قلب الحياة، فتعايش ردود أفعال الجمهور، وتتلقى مكافآتها بشكل مباشر وهو ما تسعى إليه كما يسعى إليه أى فنان.

حصلت وفاء عبد السميع على العديد من الجوائز منها جائزة أفضل ممثلة أولى من مهرجان سمنود عن دورها فى عرض "القلع والتار" إخراج ماهر عزب، كما حصلت على جائزة أفضل ممثلة (ثانية) من مهرجان شبرا عن دورها فى عرض "حاول مرة أخرى" إخراج خليل تمام.. كذلك حصلت على شهادات تميز عن دورها فى "البحث عن دور" إخراج أحمد شحاته، إضافة إلى العديد من شهادات التميز الأخرى.

وفاء عبد السميع تعتبر عبلة كامل قدوتها فى التمثيل يعجبها فيها إحساسها الصادق البعيد عن التكلف وهو ما تسعى إليه وفاء.


سارة عبدالوهاب


• الممثلة الشابة ميرفت مكاوى انضمت الأسبوع الماضى إلى فريق عمل مسرحية «نظرة حب» للمخرج محمد إبراهيم وإنتاج مسرح الشباب.

• من ذا يزيح غشاوة تغلظ كل لحظة على العين فتحجب ما بينها وبين أن ترى الزائف المطلى بدهانات زاعقة فتظنه فى مخادعته جوهرا وأصلا؟

ردًا على ما كتبه أحمد خميس

الذين يمصمصون الشفاه لن يفعلوا شيئًا سوى المصمصة!!

فى بادئ الأمر أود أن أعلم حضرتك أن هذه هى أول مرة طوال حياتى الفنية أرد فيها أو أرسل تعليقًا ما على إحدى المقالات التى تتناول أى عمل من أعمالى الفنية، وذلك لقناعتى التامة بأن ما يكتبه الناقد لابد وأن أتعلم منه شيئًا ما سواء كان النقد إيجابيًا أو سلبيا، كما أننى دائمًا أتلقى وجهة نظر أى شخص سواء كان ناقدا أو مجرد شخص عادى بجدية وموضوعية وتكون دائمًا بؤرة اهتمام وتفكير بالنسبة لى.

ولكن اسمح لى فلقد توقفت كثيرًا أمام مقالة الأستاذ أحمد خميس الخاصة بعرض الستارة – أحد عروض تجربة وجوه الساحر – والتى نشرت بالعدد الأخير من جريدتنا الحبيبة مسرحنا وما استفزنى بالمقالة ليس رأى سيادته الفنى أو الأدبى فهو رأى يحترم وله منى كل تقدير واحترام ولكن ما جاء بالفقرة الأخيرة أدهشنى للغاية، وهو الجزء الخاص كما يقول – بالفرص التى أتاحها لى البيت الفنى للمسرح – والتى ساهمت على حد قوله فى – تعظيم شأنى –بينما هناك كثيرون يقفون يمصمصون شفاههم تحسرا متمنين ربع هذه الفرصة..!

إن هذا المنطق أجده غريبا جدا وعجيبا للغاية فأنا مخرج مسرحى لى أعمالى التى يشاهدها الجمهور منذ أكثر من عشر سنوات وأنتمى إلى جيل من شباب المسرحيين الذين لهم أعمالهم الفنية المختلفة سواء بالمسرح الجامعى أو بمسرح الهناجر أو بمسرح الدولة.. أى إننى لست بدخيل على الحركة المسرحية.

أما بالنسبة لتجربة (وجوه الساحر) فهى تجربة تحق لى ملكيتها الفكرية بالكامل وهى نتيجة وحى أفكارى وإلهامى الفنى ولم يطرحها على أى شخص أو يكلفنى بإخراجها، خاصة وأنها تأتى ضمن مشروع بدأته منذ عام ونصف بإلقاء الضوء على أدب كتاب وأدباء الستينيات الذين أثروا الثقافة العربية بإبداعاتهم الخالدة، وكنت قد قدمت فى العام الماضى أعمال توفيق الحكيم من خلال تجربة ليالى الحكيم لفرقة الشرقية القومية التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة وليس للبيت الفنى للمسرح، ومن الممكن جدا أن أقدم أعمال كاتب أو أديب آخر من خلال أى جهة إنتاج أخرى فى العام القادم.

ولقد كان الجدل الذى أثارته تجربة ليالى الحكيم وحديث النقاد والمهتمين بالحركة المسرحية عنها –نظرا لطبيعة التجربة المختلفة –دافعا قويا لإدارة مسرح الغد فى تقديم تجربة وجوه الساحر ليوسف إدريس ضمن خطة عروض الفرقة، وهنا أشير إلى الأستاذ أحمد خميس بأننى كنت أنوى تقديم المشروع للفنان ياسر جلال المدير السابق لمسرح الغد ولكن بعد استقالته وتعيين الفنان ناصر عبد المنعم مديرا للمسرح توجهت له بالمشروع فورا، ولقد أخذ المشروع الشكل – الطبيعى جدا –ضمن خطة عروض مسرح الغد فى ذلك الوقت ومر بلجنة القراءة ولجنة البحث وتم تقييم المشروع وإدراجه ضمن خطة المسرح حتى جاء ميعاد تنفيذه.

فأين إذن هذه –الفرص –ولماذا أصلا صيغة الجمع وهى تجربة واحدة؟.. وهل أى مخرج يتقدم بمشروع لأى مسرح ويتم اعتماد مشروعه تعتبر هذه فرصة؟..

عموما أنا بالطبع أشكر د. أشرف زكى وأ. ناصر عبد المنعم على هذه التجربة ولكن ليس على الفرصة التى أتاحاها لى ولكن على ثقتهما فى كمخرج مسرحى وفى رؤاى الفنية والإبداعية، وللشكل الموضوعى الذى تمت به معاملة مشروعى المسرحى، وأعتقد أن تحقيق تجربة وجوه الساحر للمعادلة الصعبة من نجاح نقدى وجماهيرى داخل وخارج مصر به أبلغ رد عملى وموضوعى على ثقتهم فى وفى التجربة، بل وفيه أيضا أبلغ رد على موضوعية ونزاهة وضع تجربة مثل وجوه الساحر ضمن خطة البيت الفنى للمسرح ويشهد على هذا شباك التذاكر والمقالات والندوات التى تناولت التجربة، وصالة المسرح التى كانت دائما كاملة العدد فى أيام كانت تعانى فيها المسارح من ظروف رمضان وبداية موسم الدراسة، والتمثيل المشرف والاستقبال الرائع للتجربة فى مهرجان دمشق المسرحى.

أستاذى العزيز/ قد نتفق أو نختلف فى تذوقنا أو استقبالنا لأى عمل أو رؤية فنية، ولكن يبقى دائما هناك شىء اسمه الصدق والإخلاص والتفانى فى تقديم أى عمل سواء فنى أو غير فنى، وأقول لك إننى عندما أتقدم بأى مشروع لأى جهة إنتاجية تكون هذه المبادئ هى رأسمالى وأسهمى الوحيدة التى أقدمها مع مشروعى الفنى.

وأخيرًا أتمنى ألا أكون قد أطلت على حضرتك ولكن كلى ثقة فى توصيل فحوى رسالتى إلى الأستاذ العزيز أحمد خميس وأتمنى من قلبى أن يكون هذا التوصيل من خلال صفحات "مسرحنا".

ملحوظتان أخيرتان:

1– تجربة وجوه الساحر عبارة عن خمسة أعمال أدبية مختلفة للأديب الكبير د. يوسف إدريس، ولكنها بمثابة عمل مسرحى واحد ميزانيته مثل ميزانية أى عرض من عروض القاعة بالبيت الفنى للمسرح – وربما أقل –وكانت هذه هى المعادلة التى أتفقت عليها مع أ. ناصر عبد المنعم من حيث تقديم تجربة بفكر جديد وميزانية محدودة، إننى ومجموعة العمل قمنا بمجهود إخراج خمسة عروض مسرحية ولكن بأجر عمل واحد!

وأعتقد أن كلنا نعلم أن هناك من يكلف العروض ميزانيات هائلة لكى ينتج بالكثير ربع عرض.

2 – الذين يمصمصون شفاههم سوف يستمرون فى المصمصة حتى لو أخذوا كل فرص الدنيا لأن هناك فئة من الناس تعمل وتفكر وفئة أخرى لا تعرف شيئًا سوى المصمصة..

عمرو قابيل
مخرج مسرحى

ليلة عرس.. ملاحظات واجبة

المسرح مسرح.. والسينما سينما .. والرواية رواية ، وعندما نسعى إلى التجريب والتجديد فى أى من هذه المجالات لابد أن نستند إلى الأسس والقواعد الموضوعية لكل فن وأن نراعى استقلاليته حتى وإن كانت محاولاتنا تهدف إلى خلق اتجاه جديد فى كتابة المسرح مثلا أو فى كتابة السيناريو.

لماذا هذه المقدمة؟ فى مسرحية (ليلة عرس) التى نشرت فى العدد الماضى من جريدة مسرحنا بهرنى الأسلوب الذى استخدمه الكاتب المتميز سعيد حجاج فى قراءتى الأولى للنص، حيث أدخل تقنية السيناريو على نصه المعدّ عن رواية يوسف أبو رية فى اللوحة الثانية وذلك بعبارته السحرية (مشاهد سينمائية من المستحسن أن تكون بالأبيض والأسود).

لكن مع القراءة الثانية توقفت طويلاً أمام هذا الأسلوب الغريب جداً غير المألوف فى الكتابة ، فطوال رحلتى مع المسرح وأنا أتعرض لأشكال من التجريب أتقبل بعضها وأرفض الآخر لكن كلها ورغم غرابتها يمكن تنفيذها بشكل أو بآخر. غير أننى وللمرة الأولى أجد نفسى أمام نص يستحيل تنفيذه على أرض الواقع.. لماذا ؟ لأن العمل على هذا النص يضع المخرج أمام حيرة لا نهائية وأمام سؤال وحيد.. هل أقدم مسرحية ؟ أم أقدم فيلماً سينمائياً؟ وبالطبع سيضع يده على السؤال الأول وفى الإجابة عليه سيقوم بحذف المشاهد السينمائية كلها لأنها فى الأصل لا تضيف إلى العرض وفى أحسن الأحوال يمكنه استبدالها بمشاهد مسرحية أخرى أو بداتا شو وذلك ليس جديداً على العرض المسرحى.

وعندما نتحدث عن تقنية صوت الضمير فى داخل النص والتى استخدمها المؤلف نجد أننا أمام أجزاء أخرى تحتاج إلى إعادة النظر. حيث استعمل فيها المؤلف اللغة العربية الفصحى بينما استعمل للحوار بين شخصياته اللهجة العامية أو الدارجة.

تلك المفارقة فى اللغة تبدو عند هذا الحد غير مقبولة بالمرة، فمن منا يتحدث إلى نفسه باللغة العربية الفصحى؟ ما بالك إن كانت الشخصيات التى يتناولها النص من العوام الذين لا يجيدون الكتابة أو القراءة.

وفى الوقت نفسه لا يمكن إرجاع مثل هذا العيب الخطير إلى الرواية التى تم الإعداد عنها لأن النص المسرحى وإن كان معدا عن رواية أدبية هو مستقل بذاته ولا يصح أن نضع فيه إشارات من الرواية الأصلية لأن النص بذلك يكون قد فقد استقلاله وتنازل طوعا عن كونه مسرحيا

لا يسعنى فى النهاية إلا أن أقول أن النص جيد ويحتوى على مقومات أخرى تساعده على اقتحام ساحات التجريب مع أمنياتى بمحاولات أفضل للكاتب سعيد حجاج.

محمد عبد الصبور
المنيا



من أضاع مسرحيات المهندس



الفصل الثانى بالكامل من مسرحية "حواء الساعة 12" ومشهد كامل من نهاية الفصل الثانى لمسرحية "أنا فين وانتى فين" غير موجود بالمرة فى النسخ التى تذاع على موجة كوميدى وروتانا زمان فهل ضاعت "تلفت" وهناك أعمال أيضًا لا نعرف هل يوجد منها نسخة أم لا مثل "هالو دوللى" " 1971ياما كان فى نفسى" " 1973مراتى تقريبًا" 1991 ولماذا لا تذاع مسرحية "ليه" على أية قناة مصرية أرضية أو فضائية وهى من روائع المهندس وشويكار و "حسن عابدين" الذى نسأل أيضًا متى تذاع رائعته ع "الرصيف" بطولة سهير البابلى وأحمد بدير وحسن حسنى وكذلك بقية مسرحيات سوسكا "عطية الإرهابية" و "نص أنا نص أنتى" إن كانت قد سُجّلت من الأصل؟!

د. الفريد ألفى حبشى
شبرا - القاهرة

• مسرحية «الرقص مع الطيور» تم عرضها مؤخرا على مسرح الملك فهد الثقافى بالرياض برعاية د. عبد العزيز السبيل وكيل وزارة الثقافة بالرياض.



ترحب بمرتفعات واشنطن .. وترفض برودواى

جينفر لوبيز من هوليود .. إلى المسرح عبر هود

على عكس غيرهم فى البلدان الأخرى المتخلفة عن بلادهم بسنوات .. يتجه عدد كبير من نجوم هوليود فى الفترة الأخيرة إلى المسرح والبحث عن عروض مسرحية جيدة يشاركون فيها .. ربما رغبة منهم فى الاقتراب والالتحام مع الجمهور .. وربما ليسطروا تاريخا مسرحيا يزيد من ثقل أثرهم فى موسوعات الفن والثقافة العالمية بتاريخها الطويل.

النجمة الهوليودية والمطربة الشهيرة جينفر لوبيز هى آخر من اتجه إلى عالم المسرح .. وذلك بعد أن دعاها أحد مسئولى التنفيذ بمجموعة مسارح برودواى أثناء حضورها لحفل توزيع جوائز التونى فى العام الماضى .. وترك لها حرية أن تختار عملا جديدا أو أحد الأعمال مستمرة العرض والتى سينتهى تقديمها بمجموعة العمل القائمة عليه خلال هذا الموسم وسيتم تجميع مجموعة جديدة بكافة عناصر العرض لتقديمه خلال الموسم الجديد حيث اعتادت المسارح الأوروبية وخاصة فى لندن .. والمسارح الأمريكية وخاصة فى برودواى تقديم بعض العروض المميزة بصفة مستمرة لسنوات ولكن بتشكيلات تمثيلية وإخراجية مختلفة.

جينفر لوبيز

وبالفعل اختارت نجمتنا جينفر .. عرض " مرتفعات واشنطن " لمؤلفه برودواى كويرا أليجيرا هود .. واستغلت الفرصة .. وذهبت منذ فترة قصيرة مع زوجها الموسيقى المعروف مارك أنطونى .. لمشاهدة العرض واحتفلت فى الوقت ذاته مع أبطاله وبقية مجموعة العرض بعيد ميلادها رقم 39.. وعادت مرة أخرى لمشاهدته ومعها زوجها الذى من المرجح أن يضع موسيقى العرض الجديد.

وأخيرا .. أعلنت جينفر أنها ستبدأ الإعداد لعرض " مرتفعات واشنطن " خلال أيام .. ولكنها لن تكتفى بالمشاركة التمثيلية فقط .. ولكنها ستقوم بإنتاج العرض وتقديمه .. وستقوم لاحقا باختيار المسرح .. فقد أحبت المسرحية ولكنها لم تشعر بالراحة فى برودواى .. وأنها أيضا تفكر جليا فى تحضير نص هذه المسرحية لتقديمه فى عمل سينمائى .. والحقيقة أن جينفر كانت ذكية فلم تترك مجالا للاجتهادات الصحفية وأعلنتها صراحة :

«عجبتنى كثيرا مرتفعات واشنطن .. نعم .. ولكن برودواى .. لا».

جمال المراغى

حكايات من دفتر الذكريات

أحمد راتب: تمنيت أداء دور حنفى فى «سك على بناتك» لولا «المهندس»

تركت الهندسة بعد أن وقعت فى غرام التمثيل

يحمل الفنان أحمد راتب فى دفتر ذكرياته حكايات كثيرة دارت وقائعها فى كواليس المسرح الذى شهد بدايته الفنية كممثل قبل أن ينطلق فى مشواره السينمائى والتلفزيونى، ومن أشهر تجاربه المسرحية "سك على بناتك"، «أبو زيد الهلالى»، « جحا يحكم المدينة» «روحية اتخطفت»، «من أجل حفنة نساء»، «بودى جارد»، "الزعيم" و"الناس النص نص"، وغيرها.

عرف الجمهور أحمد راتب لأول مرة من خلال دور «سامح» الذى قدمه فى المسرحية الشهيرة "سك على بناتك" ويتذكر راتب تلك الفترة فيقول: عشقى الكبير للتمثيل جعلنى أترك الهندسة عقب تخرجي فى الكلية وألتحق بالمعهد العالى للفنون المسرحية، وكتبت شهادة ميلادى كممثل من خلال عرض «سك على بناتك» أمام الفنان الكبير فؤاد المهندس وكان المسرح الخاص فى ذلك الوقت يشهد ازدهاراً كبيرا ويقدم عروضاً متميزة تحترم المشاهد وأذكر أنه عندما عرض على النص أحببت دور "حنفى" وطلبت تقديمه ولكن الفنان الكبير فؤاد المهندس ولينين الرملى أقنعانى بدور "سامح" فقبلته على مضض وظل يراودنى حلم تأدية دور حنفى الذى لعبه أكثر من ممثل كان أولهم أحمد بدير الذى اعتذر عن عدم الاشتراك فى العرض بسبب انشغاله فى السينما فطلبت أن أحل محله لكن الأستاذ فؤاد المهندس رفض ورشح الممثل ممدوح زايد للدور الذى اضطر للسفر فجاءوا بالفنان محمد أبو الحسن، وطلب المهندس من لينين الرملى زيادة مساحة الدور بعد أن لاقى أبو الحسن قبولا كبيرا لدى الجمهور ومع الأيام تأكدت أن الدور الذى أديته كان الأنسب لى فقد نال استحسان الجمهور والنقاد، وتم ترشيحى بعده لعدد من الأعمال الفنية فى المسرح والسينما والتليفزيون.

ومن الحكايات التى يتذكرها أحمد راتب وتعبر عن حبه الكبير للمسرح أنه أثناء دراسته بالمعهد العالى للفنون المسرحية كانت تعرض وقتها مسرحية "شاهد مشفش حاجة" ويقول: كنت طالبا فى السنة الثانية بالمعهد، وكان الفنان الكبير عادل إمام يعرض على مسرح الفنانين المتحدين المجاور للجامعة الامريكية، فكنت أحرص على السير من بيتنا القديم فى حى السيدة زينب حتى أصل إلى المسرح وكنت أصل دائما مع مشهد المحاكمة فأشاهده من الكواليس ثم أنصرف وقد حفظت هذا المشهد عن ظهر قلب من كثرة مشاهدتى له، ولم يكن عادل إمام يعرفنى وقتها لكننى حكيت له تلك الحكاية بعد تعرفى إليه وبعد أن أصبح حريصا علي أن يشركنى فى أعماله الفنية.

أحمد راتب مع عادل إمام فى مسرحية الزعيم

كمال سلطان





يسرى حسان

غزل مش عفيف!!

ليست الكوميديا فنًا من الدرجة الثانية.. هذه «التقسيمة» مرفوضة أساساً فى الفن.. فهى - الكوميديا - فن راق ومحترم ومطلوب بشدة فى كل الأوقات.. أحلاها وأمرّها!

وبما أننى لست مفكراً عميقاً من مفكرى القرن التاسع عشر، ولا أضع نظارة كعب كوباية، ولا أعرف كيف تُربط الكرافتة، ولازلت ألعب «صلح» وأحرس مرمى فريق المنطقة - دعك من الأهداف التى يمطرنى بها المهاجمون، وأحياناً الجمهور نفسه حتى اعتبرنى البعض مجرد إشارجى أقف لتنظيم دخول الكرة إلى المرمى - بما أننى كذلك، تجدنى أكثر ميلاً للكوميديا، فضلاً عن أننى لست عميلاً للحكومة حتى أكون من دعاة التنكيد على خلق الله.

لن يغضب منى إذن هشام عطوة الذى شاهدت له من قبل «كاليجولا» و«البؤساء» وشهدت بموهبته وبأن دماغه مصحصحة واعتبرته واحدا من المخرجين الجدد الذين يمكن التعويل عليهم فى نهضة المسرح المصرى.. لن يغضب منى إذا قلت إن عرضه الجديد «يا دنيا يا حرامى» أقل بكثير مما هو متوقع منه.. أنا الآن فى أشد حالات الأدب..

يبدو أننى قبل الكتابة تعاطيت شيئاً يجعل الواحد «مؤدباً» أثناء الكتابة.. أعدكم بألا أتعاطى أى شىء بعد الآن يمكن أن يجعلنى فى هذه الحالة التى لم أتعودها منى!!

من حق هشام عطوة أن يغازل القطاع الخاص ومن حقه أن يذهب إليه ويعمل به، لكن من واجبه كمخرج واع وموهوب أن يذهب بمنطقه هو لا بمنطق هذا القطاع أو بمعنى أدق المنطق الذى تعمل به غالبية عروض هذا القطاع.. القطاع الخاص ليس شراً كاملاً.

الذى فعله هشام عطوة أنه كان ملكياً أكثر من الملك ذات نفسه.. بالغ فى مغازلة هذا القطاع فأفلت الموضوع من يديه وانطلق الممثلون مع نفسهم يقدمون شيئاً أظنه حسب خبرتى الطويلة والمريرة فى حراسة المرمى، أدنى بكثير مما يقدمه القطاع الخاص.

ما الذى ينقص هشام عطوة لكى يقدم عرضاً كوميدياً جيداً.. لا شىء على الإطلاق، هو مخرج موهوب ومعه مجموعة من الممثلين الموهوبين يمكن لكل واحد فيهم أن «يشيل» عرضاً كاملاً بمفرده.. ماجد المصرى، سعيد طرابيك، انتصار، مها أحمد، منير مكرم، ماهر عصام وغيرهم..

أضف إلى ذلك أن لديه ميزانية كبيرة ومسرحاً مجهزاً بشكل جيد، ومهندس ديكور دارساً، وعناصر أخرى كثيرة يمكنها أن تصنع لنا عرضاً جيداً.

لماذا يصنع هشام عطوة عرضاً سيئاً.. مادام قادراً على صناعة عرض جيد؟! لعنة الله على الغزل غير العفيف!!

اختار هشام عطوة نصاً رديئاً - يبدو أن تأثير الشىء الذى تعاطيته قبل الكتابة قد بدأ فى الزوال - اختار هشام عطوة نصاً تافهاً.. لا أعرف هل هو فعلاً نص متولى حامد أم أنه نص من اختراع المخرج وممثليه.. لو كان نص متولى حامد فعليه أن يتبرأ منه فوراً ولا يعلن سعادته فى الجرائد، بالإقبال الجماهيرى على العرض وتوقعه بأن يستمر خمس سنوات.

ذهب هشام عطوة إذن فى الطريق الخطأ.. لم يحسن اختيار النص.. حرام عليك يا رجل.. ساعة ونصف الساعة تمر من العرض ونحن فى التوهان ولا نعرف ماذا يحدث، وحتى بعد أن نعرف نشاهد معالجة فى غاية السطحية والسذاجة.. فى إيه بالظبط؟!.

إفيهات عفا عليها الزمن.. هل يعيش الكتاب والممثلون الآن فى غرف العناية المركزة ولا يحتكون بالناس فى الشوارع والمقاهى والأسواق.. ليعرفوا أن هذه الإفيهات والحركات والشقلبظات تجاوزتها الكوميديا منذ القرن الرابع عشر الميلادى، وأن هناك أشياء جديدة «لنج» نزلت السوق؟.

صعبان علىّ أن يضيع هذا الجهد هباء وصعبان علىّ الفتيات العرايا فى المسرحية واللاتى أكيد أخذن «برد»، والذى صعب علىّ أكثر صديق لى جلس فى الصف الأول ليستمتع برقص الفتيات فأصيب بصدمة وخيبة أمل جعلته يفعل ما لا يمكن توقعه من أى رجل متزوج.. كتب قصيدة غزل فى زوجته وأم أولاده!!

ysry_hassan@yahoo.com

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر